

Der Held des Nordens

von

Friedrich Baron de la Motte Fouqué

und

seine Stellung in der deutschen Literatur.

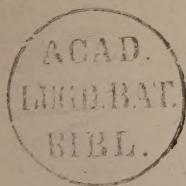
Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Rostock



vorgelegt

von

Max Kämmerer

aus Roßbach i. S.

Rostock.

Rats- und Universitäts-Buchdruckerei von Adlers Erben, G. m. b. H.

1909.

Referent: Herr Prof. Dr. W. Golther.

Dem Andenken meines lieben Vaters.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort: Die nordischen Einflüsse in der deutschen Literatur vor Fouqué	7
Fouqués Held des Nordens:	
Einleitung	16
Hauptteil	26
I. Sigurd, der Schlangentöter. Besonderer Teil	30
Allgemeiner Teil	62
II. Sigurds Rache. Besonderer Teil	75
Allgemeiner Teil	89
III. Aslauga. Besonderer Teil	97
Allgemeiner Teil	105
Die Sprache des Helden des Nordens	109
Schlußkapitel: Fouqués Nachwirkung bei späteren Nibelungendichtern	122



Vorwort.

Die nordischen Einflüsse in der deutschen Literatur vor Fouqué.

Dänemark, das dank seiner mittleren Lage den Einflüssen seiner nordischen Nachbarn gleich zugänglich ist wie der geistigen Einwirkung der deutschen Länder, ist so recht zu einer Vermittlerrolle zwischen Nord und Süd geeignet. Nachdem seine kühnen Seefahrer durch Unerschrockenheit, Tatkraft und Blitzesschnelle den Schrecken der europäischen Küstenbewohner gebildet hatten, übernahm es unter Harald Blauzahn wie zur Buße von Deutschland durch Asgars Vermittlung das Christentum (965) und schloß sich unter Bugenhagen 1537 der protestantischen Bewegung an¹⁾.

Deutsche Professoren lehrten in Kopenhagen, und dänische Studenten befriedigten ihren Wissensdrang in Rostock und Wittenberg. Das dänische Herrscherhaus, die Grafen von Oldenburg und späteren Herzöge von Schleswig-Holstein, bestärkte diese geistige Anlehnung an Deutschland, und Christian IV., der Gründer der Ritterakademie zu Sorö (1623), der den Dänen zu intellektueller Selbständigkeit verhelfen wollte, sah sich bei der Besetzung der Professuren auf niederländische und deutsche Gelehrte angewiesen: Der Philologe Jakob Meursius und der Mathematiker (und Dichter) Johannes Lauremberg aus Rostock wurden an die Ritterakademie berufen. In deutscher Sprache äußerte sich

¹⁾ Vergl. für das folgende: Deutsches Leben in Dänemark von Rudolf Kayser, Preußische Jahrbücher, Mai 1906.

in Dänemark das geistige Leben, und das Dänische zersetzte sich reichlich mit Lehnwörtern, die mit dem Begriffe zugleich von Deutschland eingeführt wurden. Ja, als dänische und nordische Wissenschaft ihren ersten Flügelschlag in Dänemark unternahm, blickte sie sich nach deutscher Hilfe um: Der hochverdiente Philologe Erik Pontoppidan (1698—1764) bediente sich zumeist der deutschen Sprache. Die ausgesprochene Vorliebe des dänischen Königshofes für alles Deutsche, auch wenn es sich abgeschmackt und schal darbot, wurde zur Zeit des Pietismus unter Christian VI. (1730—1746) sogar zu einem Gegenstand ernster Besorgnis, und man hoffte bei dem Regierungsantritt Friedrichs V. auf Erlösung von der Verdeutschung des öffentlichen Lebens, das von den höchsten staatlichen und geistlichen Stellen bis zum Söldner herab von Deutschland aus beschickt wurde. Die Stärkung des Dänentums blieb jedoch in Äußerlichkeiten stecken. Die ernstesten Bemühungen des in Norwegen geborenen Lustspiieldichters Ludwig Holberg (1684—1754) um die Förderung dänischer Literatur und Wissenschaft mit Schriften und Mitteln — er belebte die 1665 eingegangene Ritterakademie durch die Zuweisung des Ertrages von zwei Gütern und sonstige Stiftungen — verloren sich mit seinem zunehmenden Alter, und den Ausbau des dänischen Nationaltheaters übertrug Friedrich V. nicht jenem genialen Dänen, sondern dem deutschen Dichter Joh. Elias Schlegel, der Holberg erst in Deutschland bekannt gemacht hatte und nun ausländische Stücke in dänischer Übersetzung aufführen ließ.

Zu einem Sammelplatze deutscher Bildung großen Stils, zu einem Vorläufer des klassischen Weimar wurde aber Kopenhagen erst, als Joh. Hartwig Ernst von Bernstorff (der ältere), ein Hannoveraner und seit 1732 in dänischen Diensten, im Jahre 1751 zur Leitung der äußeren Staatsgeschäfte berufen wurde. Ein Mann von menschlich edler Gesinnung, von feinem Literaturverständnis, staatsmännischer Großzügigkeit und Lauterkeit, hatte er als Geschäftsträger in Paris sich ein reiches Wissen angeeignet

und unterhielt mit den größten Geistern der damaligen Zeit, so mit Montesquieu, Beziehungen. In gleicher Weise empfänglich für einen sich in weisen Bahnen bewegenden Pietismus (er schätzte Jerusalem, ließ jedoch auch Spener und Francke auf sein Gemüt wirken) wie die englische Popularphilosophie und Theologie, suchte er jedem und allem gerecht zu werden und empfand nur eine begründete Abneigung gegen die französische Aufklärung Voltaire's und der Enzyklopädisten, deren zersetzende Wirkungen sein dem Aufbau zugetaner Geist mit deutschen Schriften auch in Frankreich bekämpft zu sehen wünschte. Seinem warm religiös fühlenden Gemüte und seinem literarisch gebildeten Geiste entspricht es also nur, wenn er begann, für den Dichter des Messias, dessen drei erste Gesänge 1748 in den „Bremer Beiträgen“ erschienen waren, ein lebhaftes Interesse zu gewinnen. Durch Klüpfel, den Hofprediger des Herzogs von Gotha, wurde in Paris sein Augenmerk auf Klopstock gelenkt, und den Oberhofmarschall v. Moltke, einen Mann „voll naiven Glaubens an Gottes spezielle Fürsorge für seine Frommen“, wußte Bernstorff zu veranlassen, den deutschen Dichter der königlichen Huld zu empfehlen. Zögernd trat der für Deutschland erglühende nahezu 27jährige Dichter von Zürich aus, wo er bei Bodmer weilte, die Reise ins Ausland an und traf im April 1751 in Kopenhagen ein. 400 Reichstaler Jahresgehalt sicherten ihm völlige Hingabe an seine hohe Muse, die er nicht in die schwüle Atmosphäre von Fürstendienerei herabzuziehen brauchte. Seinem bei Hofe mehr und mehr erstarkenden Einflusse ist die Berufung Joh. Andreas Cramers, eines Leipziger Studienfreundes, nach dem Tode des pietistischen Hofpredigers Bluhme zuzuschreiben, und so bereicherte sich der Kopenhagener Kreis um einen vielseitigen Geist, der das überzeugungsstarke Luthertum mit einer gemäßigten Aufklärung verband und im „Nordischen Aufseher“ das Organ für seine und seiner Freunde Anschauungen schuf. In seinem gastlichen Hause fanden sich zu geistig anregender Geselligkeit die deutschen Dichter und Gelehrten zusammen, denen in

dem ausländischen Musenwinkel ein freundliches Heim gewährt worden war. Hier wie im Hause Bernstorffs begegneten sich der Prediger Münter, der „Bekehrer des Grafen Struensee“, sein Amtsgenosse Resewitz, der Lessings Literaturbriefe fortsetzte, der gründliche Kenner englischer Literatur Sturz und flüchtig auch Basedow, Schönborn und Claudius, Klopstocks treuer Gefährte in der Kunst Thialfs, die jener „mit der Salbung eines Heidenbekehrers predigte“. Auch die Brüder Christian und Friedr. Leopold Stolberg, deren Vater seit 1738 in dänischen Diensten stand, sogen hier die erste Begeisterung für den „Barden“ Klopstock in sich ein.

Zu diesem auserlesenen Kreise zählte auch der Rittmeister Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg, ein Mann von feinem ästhetischen Empfinden und gründlicher Literaturkenntnis. An seinen Namen knüpft sich die Erschließung des nordischen Zauberreiches für unsere Literatur, und Deutschland empfängt jetzt vielfältige Anregungen, die zu reicher poetischer und philologischer Tätigkeit führen, durch die Vermittlung des Landes, das bislang aus deutschen Quellen geistige Labung und Stärkung geschöpft hatte. Gerstenbergs im Jahre 1766 erscheinendes Gedicht „Der Skalde“ führte die damalige Zeit mit verwirrender Kühnheit aus den wohlvertrauten wohnlichen Hallen der griechisch-römischen Mythologie in die Schauer von Odins Hain. Die Fülle der mythologischen Beziehungen in Gerstenbergs Skalden wirkte derart erdrückend, daß Goethe sich nicht an die Lesung desselben heranwagte, da ihn die beigefügten Erklärungen abschreckten, während Herder ihn als den Zauberköcher nordischer Harmonien pries.

Woraus schöpfte Gerstenberg seine Kenntnis des Altnordischen, welche Mittel standen ihm und seinen Zeitgenossen zur Belehrung in dieser Hinsicht zu Gebote? Eine erschöpfende Übersicht gibt Pfau. Aus ihm entnehme ich das Wesentlichste und verweise für das Besondere auf den Teil I seiner gründlichen Studie¹⁾.

¹⁾ Pfau, Das Altnordische bei Gerstenberg, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, Weimar, II. Band, S. 161; ferner Wolfgang Golther,

Der Mann, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Bestrebungen auf Erweckung altnordischer Studien in seiner Person vereinigte, sei es durch eigene Arbeit, sei es dadurch, daß er andere Gelehrte für seine Pläne gewann und ihre Arbeiten verwertete, ist der in Deutschland vorgebildete Kopenhagener Professor Ole Worm (1588—1654). Unter seinem Einflusse steht die Tätigkeit des Bischofs Brynjulfr Sveinsson, des Entdeckers der isländischen älteren Edda (1643). In dem Anhang zu seinem Werke *Runir seu Danica Literatura antiquissima* (1636 und 1651), das über das Runen-Alphabet handelt, bringt Ole Worm auch in Runenschrift und lateinischer Übertragung das Regner Lodbrog-Lied sowie den Siegesgesang des Egill Scallagrimsson, die beide sich im 18. Jahrhundert einen großen Ruf erwarben. Den Siegesgesang des Egill Scallagrimsson veröffentlicht Gerstenberg in dem 11. Briefe seiner Schleswiger Literaturbriefe¹⁾, die große Bedeutung für die Erweckung der altnordischen Literatur gewannen. Das Lodbrog-Lied war eine der ersten nordischen Dichtungen, die Klopstock in einer Übersetzung aus William Temples *Essai „Of heroic virtue“* kennen lernte. Die *Krákamál* übertrug Chr. F. Weiße, der „Barde an der Pleiße“, nach M. Olafssons lateinischer und Grays englischer Übersetzung.

Auf Ole Worm geht Gerstenberg zurück, während für die nordische Glaubenslehre, insbesondere das Leben nach dem Tode, ihm und seinen Zeitgenossen das Werk des jüngeren Thomas Bartholin: *Antiquitates Danicae de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis*, Hafniae 1690, zu einer Fundgrube schätzenswerten Wissens wurde. Ole Worms Einfluß ist ferner die Herausgabe des *Saxo Grammaticus*, der zum ersten Male 1519 in Paris gedruckt worden war, durch Stephanus Joannis Stephanius (Havniae 1644/45)

Die Edda in deutscher Nachbildung, Zs. für vergleichende Literaturgeschichte, Neue Folge VI., S. 275.

¹⁾ Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, Erste Sammlung, Schleswig und Leipzig 1766.

zuzuschreiben. Die bekannteste Ausgabe der nordischen Prosaromane sind Björners Nordiska Kämpadater, Stockholm 1737 (No. 13 Wolsunga Saga, No. 14 Ragnars Saga, No. 16 Norna G. och Helge Th. Saga). Björner stellte der nordischen Fassung eine schwedische Übersetzung gegenüber und fügte unter dem Texte eine Übertragung ins Lateinische bei.

Im Jahre 1665 erschienen zu Kopenhagen im Druck die jüngere (prosaische) Edda, die um 1230 von Snorre Sturluson in Island niedergeschrieben worden war, und Teile der älteren oder Lieder-Edda.

Petrus Resenius lenkte die nordische Philologie durch diese hochbedeutsame Veröffentlichung in neue Bahnen, zumal er den altnordischen Text durch eine dänische und lateinische Übersetzung erläuterte bz. durch andere erläutern ließ¹⁾ und so die Möglichkeit des Studiums derselben weit über den kleinen Kreis der dänischen Gelehrten erschloß. Aus der Lieder-Edda veröffentlichte er gleichfalls mit Übersetzungen die Völuspá und die Hávamál²⁾. Der Anfang einer Ausgabe des Upsalaer Codex der Snorra-Edda durch Göransson (1746) drang nicht über die Grenzen Schwedens, sodaß Resenius auch fernerhin als Hauptquelle gesucht war.

In durchaus unkritischer, aber anregender Weise hatte inzwischen der Genfer Mallet, der, früher in Upsala, seit 1751, durch Bernstorff berufen, in Kopenhagen den Kronprinzen unterwies, begeistert die Mythologie und Sagen-geschichte der Nordgermanen (die er noch irrtümlich mit den Kelten identifizierte) dargestellt in seinen *Monumens de la Mythologie et de la Poésie des Celtes et parti-*

1) Die ersten 68 Dämesagen ins Lateinische durch Magnus Olai, ins Dänische von Stephanus Stephanus übersetzt, beide angeregt durch Ole Worm; den Rest übersetzte der Isländer Torfaeus (Thormodr Torfason, 1636—1719) ins Lateinische, vergl. Pfa u a. a. O., S. 166.

2) Eine chronologische Zusammenstellung aller die nordische Literatur betreffenden Erscheinungen bis 1788 in Bragur, Bd. II, S. 354—379, von Rasmus Nyerup, Kopenhagen im Jenner 1792; vergl. dazu Moebius' *Catalogus librorum Islandicorum* 1856 und desselben späteres „Verzeichnis . . .“ 1880.

culièrement des anciens Scandinaves pour servir de Supplément et de Preuves à l'Introduction à l'Histoire de Danemarck, Kopenhagen 1756. Er übersetzt frei und Schwierigkeiten übergelend aus der Edda-Ausgabe des Resenius, der er die mythischen (nicht Sigurd-) Sagen sowie die Völuspá und die Hávamál entnimmt. Ferner teilt er den Sterbegesang Regner Lodbrogs aus Worm und einige andere Heldenlieder mit. Mallet, den Gottfried Schütze übersetzte (1765, Rostock und Greifswald), blieb für viele seiner Zeitgenossen die einzige auf Treu und Glauben übernommene Quelle. Die Barden bestritten aus ihm den mythologischen Aufputz ihrer hohlen Dichtungen¹⁾, und es ist höchst wahrscheinlich, daß auch Klopstock seine Kenntniss der nordischen Mythologie, als er anfang „teutsch“ zu dichten, lediglich ihm verdankt²⁾.

Das geheimnisvolle Halbdunkel, das den nordischen Götterhain erfüllte, floß in jener ersten Zeit zusammen mit der verschwommenen Poesie, der „sentimentalen Schwermut“ des „Celten“ Ossian, jener geschickten literarischen Mystifikation Macphersons, die selbst die größten Geister Deutschlands bei dem allgemeinen Hange zu Verträumtheit und zur Sehnsucht in nebelhafte Fernen und nach gekünstelter Ursprünglichkeit widerstandslos in ihren Zauberbann zog. Ossians Geist beschworen die Barden, doch trotz gegenseitiger Verherrlichung vermochten sie in dem Rauschen der ständigen Eiche mit ihrer Telyn nicht einen Widerhall jener Stimme zu wecken. Klopstock blieb der unumstrittene Führer, der „oberste der Barden Teuts“. Hatte er sich für seine ersten Bardiete mit Mallet begnügt und erst 1767 zu Resenius' Edda gegriffen, so schöpft sein ferner Schüler, der Wiener Pater Denis, aus dieser unmittelbar die Übersetzung der Völuspá, während er Bartholin Odins Helafahrt

1) Vergl. Eugen Ehrmann, Die bardische Lyrik im 18. Jahrhundert, Halle 1892.

2) Vergl. Muncker, Klopstock, S. 379 ff., und Scheel, das germanische Altertum bei Klopstock, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, II, S. 186.

entnimmt. Er mischt diese Übersetzungen alter Poesie mit moderner bardischer Gelegenheitsdichtung in den „Liedern Sineds des Barden“, Wien 1772¹⁾. Auch Herders Übersetzungen der Völuspá und der Hávamál (1774 und 78) gehen schließlich auf Resenius zurück, wenn er auch diese Lieder nebst Odins Höllengang nicht aus den Originalen verdeutschte, da er des Isländischen soweit nicht mächtig war²⁾. Einen Fortschritt gegen Denis bedeutet es, daß er Treue im Rhythmus und im Strophenbau anstrebt, ohne allerdings bewußt die Stabreime zu setzen, auf welche Eigentümlichkeit schon Denis in dem Vorbericht § XI zu den „Liedern“ hingewiesen hatte. Das Jahr 1787 brachte endlich die langersehnte (arnamagnäische) Ausgabe der mythischen Lieder der älteren Edda (Kopenhagen), während das arnamagnäische Institut mit der Veröffentlichung des 2. Teils, der heroischen Sagen, bis 1818 auf sich warten ließ.

In rührigster Weise bemächtigte sich des altnordischen Studiums auf Klopstocks, Kretschmanns (des Barden Ringulph) und Denis' Anregung der schwäbische Schuldirektor Friedrich David Gräter (1768—1830), und für einige Zeit begegnen sich in seiner Person alle Bemühungen um die Erschließung des germanischen Altertums. Aus dem ersten Teile der Lieder-Edda übersetzte er als „Nordische Blumen“ (1789) acht Lieder metrisch, wenn auch ohne Beibehaltung der Strophenform und Berücksichtigung der Stabreime (Gräter scheint diesen überhaupt wenig Beachtung geschenkt zu haben). Seine Zeitschrift Bragur (1791—1802), an die sich später Iduna und Hermode schlossen, verfolgte den Zweck,

¹⁾ M. Koch a. a. O. XXXIV, Anm., irrt, wenn er Denis seine nordischen Stoffe alle aus Saxo Gr. schöpfen läßt; nur Hagbard und Sygna hat er Saxo lb VII B entlehnt und Regner und Kraka dem von Stephanius besorgten Anhang zu lb IX; Egills Lösegesang hat er Worms Danica literatura antiquissima (1636) entnommen. Vergl. die Einleitungen zu den einzelnen Gedichten in den „Liedern“. Auch bei Hofmann-Wellenhof, Michael Denis, Innsbruck 1881, der in seiner sonst gründlichen Studie die nordischen Übersetzungen sehr oberflächlich behandelt, herrscht in den Quellenfragen nicht völlige Klarheit.

²⁾ Vergl. Grohmann, Herders nordische Studien. Berlin 1899.

die Kenntnis deutschen und nordischen Altertums bei uns zu fördern. Er ist der erste Deutsche, der ein altnordisches Denkmal „zuerst und ohne Vorgänger zu entziffern gewagt hat“ (Helga Qvida Haddingskata, Schwäbisch Hall 1811)¹⁾.

In Berlin lehrte inzwischen v. d. Hagen. 1812 erscheinen von ihm „Lieder der älteren oder Sämundischen Edda, zum ersten Male herausgegeben durch v. d. Hagen“ (er kam damit den Brüdern Grimm zuvor, die 1815 zwölf Heldenlieder musterhaft mit guter Prosaübersetzung veröffentlichten), sodann die Eddalieder von den Nibelungen, zum ersten Male verdeutscht und erklärt, mit gründlicher Einleitung in das Verhältnis der nordischen und deutschen Nibelungendichtungen. 1814—1816 folgten die nordischen Heldenromane, Übersetzungen der Wilkina-, Niflunga-, Völsunga-, Ragnar Lodbroks- und Nornagests-Sage²⁾.

Um die Einführung ins germanische Altertum machte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts ferner verdient Joh. Gustav Büsching, der mit jenem zunächst Referendar in Berlin war, 1811 Archivar und 1817 Professor der Altertumswissenschaft zu Breslau wurde. Diese drei Männer bahnten die große Zeit der Brüder Grimm und Lachmanns an.

¹⁾ Vergl. Raumer, Geschichte der Philologie, S. 329.

²⁾ Altdeutsche und altnordische Heldensagen, übersetzt von F. H. v. d. Hagen; Bd. III, 2. Auflage völlig umgearbeitet von Dr. Anton Edzardi, Stuttgart 1880. Wegen weiterer Belehrung s. Golther a. a. O.; Gering, Einleitung zu seiner Edda, und Die Lieder der Edda, her. von B. Sijmons und H. Gering, Halle 1906. Älteste Eddastudien: Einleitung, und mit Bezug auf die heroischen Sögur v. d. Hagen-Edzardi, Heldensagen III, Einl., und E. Wilken, Jüngere Edda, Paderborn 1877.

Fouqués „Held des Nordens“.

Einleitung.

Mit Übersetzungen und freien Nachdichtungen hatten sich in Deutschland also Denis, Herder, Gräter (bei Gerstenberg, Klopstock, Kretschmann u. a. blieb es bei der bloßen Einführung altnordischer Götternamen, mit denen sie ziemlich schemenhaft den deutschen Hain bevölkerten) bislang nur eigentlich an die Göttermythen der Edda gewagt, wozu einzelnes heroisches aus Worm und Bartholin sowie den Anmerkungen des Stephanius zum Saxo Grammaticus sich stellte. Die beherrschende Gestalt des 2. Teiles der Edden, Sigurd, tritt jedoch erst mit dem „Helden des Nordens“ von Friedrich Baron de la Motte Fouqué (1777—1843) überwältigend und alles überstrahlend in die deutsche Literatur: 1808 erschien „Sigurd der Schlangentödter. Ein Heldenspiel in sechs Abenteuern“, und 1810 kam gleichfalls bei Hitzig, Berlin, die Trilogie heraus: „Der Held des Nordens: Sigurd der Schlangentödter. Sigurds Rache, Ein Heldenspiel in sechs Abenteuern. Aslauga, Ein Heldenspiel in drei Abenteuern“ (2. Aufl. Wien 1816). Mit dieser Tat machte Fouqué die Edden ganz anders heimisch als seine Vorgänger, entnahm er ihnen doch Gestalten, die dem deutschen Volke durch Bodmer und vor allem durch die rührige Tätigkeit Friedrich Schlegels und Aug. Wilhelm Schlegels (Vorlesungen 1802/03 in Berlin) sowie die Görres' in Heidelberg und durch v. d. Hagens „Verjüngung“ des Nibelungenliedes (1807) wieder nahegebracht worden waren.

Der Versuch, die nordischen Stoffen entlehnten Dichtungen Fouqués auf die Art ihrer Abhängigkeit hin zu untersuchen, ist schon von Krečji, Nordische Stoffe bei Fouqué,

Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte VI, Weimar 1893, S. 557 (Einl. S. 553), unternommen worden, doch ist die Quellenforschung so summarisch gehalten und, wie mir scheint, derart von Irrtümern zersetzt, daß sie zu einer erneuten Vornahme der Arbeit und zwar in Einzeluntersuchungen der in Betracht kommenden Werke Fouqués sozusagen herausfordert.

Ich beschränke mich darauf, im Rahmen dieser Arbeit Fouqués „Helden des Nordens“ einer Würdigung zu unterziehen, da diese Trilogie der anziehendste und wertvollste poetische Niederschlag von des Dichters nordischen Studien ist und sie nach v. d. Hagens Wiederbelebung des deutschen Nibelungenliedes den ersten Versuch darstellt, den großartigen in deutschem Boden wurzelnden Heldenstoff der modernen deutschen Literatur zuzuführen. Fouqués „Held des Nordens“ stellt sich somit an die Spitze der langen Reihe der Nibelungendichtungen¹⁾, die teils wie Hebbels Trilogie auf dem deutschen Liede beruhen, sich teils wie Wagners „Ring des Nibelungen“ auf dem nordischen Sagenstoffe aufbauen. Zudem erscheint es mir unerläßlich, mit größerem Nachdruck auf Fouqués Nibelungendrama hinzuweisen, da ihm trotz seiner bahnbrechenden historischen Stellung in der Literatur des letzten Jahrhunderts bisher von berufener Seite²⁾ noch nicht der Ehrenplatz eingeräumt worden ist, auf den es, besonders im Vergleich zu späteren Nibelungendichtungen, kraft seiner poetischen Schönheiten und der zum Teil recht geschickten Umschmelzung des epischen Stoffes zum Drama, wenn auch nur Lesedrama, mit Fug und Recht Anspruch hat.

Über den ästhetischen Wert von Fouqués „Helden des Nordens“ waren die Stimmen zur Zeit seines Erscheinens sehr geteilt³⁾. Jean Paul und v. d. Hagen spendeten ihm über-

¹⁾ Verzeichnis der Nibelungendichtungen bei Piper, Nibelungen (Nat.-Lit. Bd. 6, II) und M. Koch, Friedrich Baron de la Motte Fouqué und Josef Freiherr v. Eichendorff (Nat.-Lit. 146, II, 1) S. XXXII.

²⁾ Lit. s. Koch a. a. O. XXXVIII. Näheres und Ergänzungen gelegentlich in vorliegender Arbeit.

³⁾ M. Koch a. a. O. ausführlich hierüber S. XXXV — XXXVII. Ich darf darauf verweisen, da die Zusammenstellung erschöpfend ist.

strömendes Lob, und W. Grimm schalt die Rezension Jean Pauls in den Heidelbergischen Jahrbüchern (1809, 9. Heft, S. 52) „unbedeutend“, die v. d. Hagens „parteiisch lobend“. Die geistreiche Rahel pries die Dichtung in den überschwenglichsten Ausdrücken und fand selbst Jean Pauls Besprechung zu lau, und Hoffmann verherrlichte den Dichter als den Wiedererwecker einer alles überstrahlenden Heldenzeit. Auch Schleiermacher lobte das Werk, wie Bernhardi F. berichtete, Brentano dagegen verwarf den Sigurd in einem Briefe an Görres (Januar 1810) mit scharfen Worten. Jakob Grimm sah in der Dichtung nur poetisches Blendwerk ohne tieferen Wert. W. Grimm (Heidelbergische Jahrbücher 1809, Bd. 2, S. 121 ff.) scheint mir die ungetrübteste Einsicht in die Vorzüge und Schwächen des Werkes gehabt zu haben. Er erkennt Schönheiten, doch tadelt er, daß sich Fouqués Dichterkraft nicht über die durch den Stoff bedingte Verstandesarbeit erhoben habe. Er teilt nicht Arnims hohe Meinung von den Liedern, die den Geist jener alten Zeit so wohl trafen; er findet sie „leer und schlecht“. J. Grimm schrieb sogar an Gräter, er bedanke sich dafür, das Zeug zu lesen. Friedrich Schlegels Lob in seinem Aufsätze „Über nordische Dichtkunst. Ossian, die Edda, Sigurd und Skakespeare“ (Deutsches Museum, Februar 1812) bezeichnet F. selbst als das tiefste Verständnis seines Unternehmens. Chamisso stellte den „Helden des Nordens“ über das Nibelungenlied. Theodor Körner ist in seinen Versen „An den Heldensänger des Nordens“ von dem „edlen Skalden“ begeistert,

„Der so schön das Schöne webte,
Der so wild das Wilde faßte,
Der so kühn das Kühne löste
Und die große Tat so groß“.

Es ist sicher, daß der Stoff, den F. mit kühner Tat aus dem Schachte der nordischen Sage hob, an und für sich genügend wirkte, um auch in einer nicht ebenmäßig ausgeglichenen Form die Zeitgenossen zu berauschen und ihre

Begeisterung über die ängstlichen Fragen nach dem unbedingten Kunstwerte der Dichtung hinwegzuheben¹⁾.

Der Spötter Heine (Die romantische Schule IV) sagt, daß der Sigurd ein „kühnes Werk“ sei, der Held habe so viel Mut wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel.

Gottschall, Deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, Breslau 1881, I. Band, S. 370, schließt sich mehr geistreich wie gründlich dem 2. Teil von Heines Urteil an, indem er sagt: „In der Tat fehlt es dieser riesenhaften Tragödie an Verstand“, „es lagert auf diesem Stücke ein dichter Nebel“ „das Grandiose geht oft in das Groteske über.“

Eine freundliche Besprechung widmet der Trilogie Hans von Wolzogen, Der Nibelungenmythos in Sage und Literatur, Berlin 1876, S. 80—82. Er sagt, sie sei „weniger ein aus frischschaffendem Dichtergenie erwachsenes Drama als nur erst der objektivierte Ausdruck einer poetischen Freude über die Fülle des durch die Wissenschaft ans Licht geförderten alten Sagenhortes“ (S. 80).

Rehorn, Die Nibelungen in der deutschen Poesie, Frankfurt 1876, kennt die beiden letzten Heldenspiele scheinbar nicht einmal dem Namen nach; von Sigurd dem Schlangentöter sagt er, die Dichtung mache einen frischen Eindruck, sie habe eine jugendliche Lebhaftigkeit, die Affekte seien grell, aber doch erträglich. A. Stein, Die Nibelungensage im deutschen Trauerspiel, Mühlhausen 1882, macht F. den Vorwurf, daß er sich zu sehr an seine Vorlage anlehne. Ernst Koch, Überblick über die moderne Nibelungendichtung, Leipzig 1886, urteilt im ganzen günstig über den Sigurd und hebt einiges poetisch Schöne hervor, den zweiten und dritten Teil der Trilogie scheint er aber nicht gelesen zu haben, sonst hätte er wohl nicht schreiben können, daß Sigurds Rache „die Rache Gudruns an ihren Brüdern für den erschlagenen

¹⁾ Jakob Grimm schrieb an seinen Bruder, nachdem er Jean Pauls Rezension gelesen hatte (10. Sept. 1809): „Wie leicht müssen die alten Sagen bestechen, wenn man sie, es sei unter welcher Gestalt, zuerst hört.“

Sigurd“ sei. Robert Prölss, Geschichte des neueren Dramas, III, S. 153, zeigt sich über die Sigurdtragödie ebenfalls wenig unterrichtet. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, Leipzig 1853, V, S. 606, sagt: „Uns widersteht die geheuchelte Stärke, die gezierte Eleganz und angenommene Altertümlichkeit und Höflichkeit“ Wackernagel, Deutsches Lesebuch, IV, 2, Geschichte der Literatur, 2, S. 590, Basel 1894, aber meint: F. „wußte die Kraft der alten Dichtung gut wiederzugeben.“ K. Landmann erwähnt Fouqué nicht einmal in seiner Arbeit Die nordische Gestalt der Nibelungensage und die neuere Nibelungenforschung, Darmstadt 1887. Er soll in „Über Land und Meer“, IX, S. 619—628, einen F. behandelnden Artikel, betitelt „Ein Sänger der Vorzeit“, veröffentlicht haben. K. Weitbrecht, Die Nibelungen im modernen Drama, Zürich 1892, geht auf Fouqué kaum ein.

Eine eingehende Studie widmet Hagemeister dem Dramatiker Fouqué (Fr. Baron de la Motte Fouqué als Dramatiker von Erich Hagemeister, Greifswald 1905). Die Fülle des Stoffes läßt jedoch eine ins einzelne gehende Würdigung nicht zu, auch die Grundgedanken faßt H. im Falle der Nibelungen-Trilogie nicht an der Wurzel.

Einige Jahre vor dem Erscheinen des „Helden des Nordens“ veröffentlichte Fouqué in Friedrich Schlegels „Europa“, 1803, II. Band, S. 82—87, eine Szene „Der gehörnte Siegfried in der Schmiede“, wieder abgedruckt 1816 in den „Gedichten aus dem Jünglingsalter“. Sie läßt erkennen, daß dem Dichter die Größe Siegfrieds noch nicht aufgegangen ist. Er sieht ihn noch im Lichte des Liedes vom Hürnen Seyfrid¹⁾, wenn er auch seinem Helden romantische Motive beilegt.

Zu einem Schmiede, der soeben Feierabend gebietet, erzwingt sich Siegfried, vom Hunger genötigt, Eintritt. Speise

¹⁾ Herausgegeben von Wolfgang Golther, Halle 1889. Nach Brentano schöpfte F. aus dem „gehörnten Siegfried im Heldenbuchsreime in 8^o sine anno, aus dem Volksbuch entstanden“, im Besitz v. d. Hagens befindlich.

und Dach fordert er als eine fällige Schuld, denn Gastfreundschaft sei auch bei seinen Eltern geübt worden. Pracht und Wohlleben hat er verlassen, um unerkant durch die Welt zu ziehen. Er brennt vor Abenteuerlust. Den Alten gleich, von denen die Lieder melden, stürmt er der Liebe und dem Ruhme nach, und ins Ungewisse geht sein Weg.

„So oft von alten Thaten man gesungen,
Hat sich mir wunderbar die Brust gehoben.
Ich dachte, was in jener Zeit gelungen,
Soll auch an dir ein künft'ges Alter loben;
Den Jüngling, der mit frischer Kraft gerungen,
Erwartet Lieb' und Ruhm am Ziele oben:
Du mußt die Erde ritterlich befahren,
Dich zugesellend jenen Heldenschaaren.

Der Vater wollte Knechte mir und Waffen
Und Rosse geben zu der weiten Reise;
So hätt' ich mit den Thoren stets zu schaffen,
Die feige wanken durch gewohnte Gleise,
Drum that ich klüglich mich zusammenraffen,
Verließ in dunkler Nacht die Veste leise,
Und ging allein auf meinen eignen Wegen,
Der tiefverhüllten künft'gen Zeit entgegen“
So bin ich ganz mein eigener Herr und Meister.
Wo mir es schlimm ergeht, trag ich's alleine,
Und was ich Schönes thu', ist gänzlich meine.“

Da er sich nicht scheut, wie andere Helden klein zu beginnen, will er sein Abendbrot verdienen, doch das Eisen, das er bearbeiten soll, schlägt er in Stücke, und den Amboß treibt er eine halbe Elle tief in die Erde. Vorwürfe weist er mit fürstlichem Stolz zurück:

„Wer heißt euch solch ein kleinlich Handwerk treiben,
Daß alles meinem ersten Schlag erlegen?
Wollt ihr an jungen Helden gern euch reiben,
So müßt ihr klüglich, was ihr thut, erwägen.
Der Schwache mag bei schwachen Thaten bleiben,

Ein Starker bringt der Wirtschaft keinen Segen.
Spannt eur' und eures Gleichen Kraft zusammen,
Nur braucht nicht uns, die wir von Fürsten stammen.“

Seine Verachtung wollen Meister und Gesellen rächen, doch Siegfried schleudert sie mit raschem Griffe in die Ecken. Durch eine List nun beschließt der Meister, sich des wilden Burschen zu entledigen. Unter dem Vorwande, ihn in seinen Dienst zu nehmen, da er die Probe bestanden habe, schickt er ihn in den Wald zu einem Köhler. Siegfried durchschaut seine Tücke; aber er weiß, daß ihm aus Arglist Ruhm sprießen wird, gilt es doch, den Kampf mit dem Lindwurm aufzunehmen. Mit den Worten des Meisters: „Hol' ihn der Satan! Es wird niemals ein tüchtiger Schmidt aus ihm“ schließt die kurze (5 Seiten lange) Szene.

Als romantische, dem alten, urwüchsigen Stoffe fremde Motive kennzeichnen sich Siegfrieds Drängen nach Ruhm und Liebe sowie sein ritterliches Abenteuern einem Ungewissen entgegen. Die Sprache ist noch ganz farblos, wenn man sie mit der des „Helden des Nordens“ vergleicht, wo F. Charakteristik und Klangmalerei anstrebt. Insofern allerdings deutet er (im Sinne Shakespeares) wenigstens soziale Unterschiede an, als er die Gesellen und den Meister im Verkehr unter sich in schlichter Prosa reden läßt, während Siegfried und der Meister, wenn dieser mit dem vornehmen Helden spricht, sich des Blankverses bedienen. Zum Ausdruck gehobener Stimmungen verknüpft Siegfried die fünf-füßigen Jamben zu Ottaverimen, die zeigen, wie Fouqué noch in der Nachahmung der romanischen Literatur befangen war.

Die Prosa des Volksbuches vom gehörnten Siegfried (älteste Ausgabe 1726) muß F. neben dem Liede vorgelegen haben, da er nur dort finden konnte, daß Siegfried durch den Hunger zur Einkehr bei dem Schmiede bewogen wurde („und ihm der Magen begunte hungrig zu werden,“ Golther 62). Fr. Panzer findet auch Anklänge an die II. aventure des Nibelungenliedes, dessen erster Teil F. durch Müllers Aus-

gabe, Berlin 1782, für die Bodmer eine Abschrift aus A zur Verfügung gestellt hatte, bekannt sein konnte. In das stofflich entsprechende erste Vorspiel seines „Helden des Nordens“ hat F. außer den hier und in der Völsunga-Saga parallel laufenden Berichten nur den keck herausfordernden Ton Siegfrieds und sein selbstbewußtes Kraftmeiern übernommen.

Der Sprachforscher Aug. Ferd. Bernhardi (1769—1820), der zu Fouqués Kreise in Nennhausen, dem märkischen Gute seiner zweiten Frau, Karoline v. Rochow, geb. v. Briest, gehörte, regte ihn 1805 zu gründlichen philologischen Studien an, zu griechischen wie nordischen, und ihm verdankt er die Bekanntschaft mit Fichte¹⁾, dem er den „Helden des Nordens“ widmete. Auch den Dichter Jean Paul machte Bernhardi auf den werdenden Poeten aufmerksam, und zwei begeisterte Besprechungen (von dem Romane Alwin und von Sigurd dem Schlangentöter) flossen aus dessen Feder. Es ist die Zeit, in der F. von sich sagen konnte: „Keine meiner Arbeiten im reiferen Alter ist je ohne möglichst gründliche historische Vorarbeit begonnen worden und ans Licht gestiegen²⁾.“ Aischylos nimmt seinen Sinn gefangen, und die „Nibelungenrhapsoden“ v. d. Hagen und Büsching fördern seine germanistischen Studien. Ihnen hauptsächlich, neben den Schlegel, Grimm, Görres u. a., widmet er die Verse:

„Viele starke Jünger, Bergmanns kühn:
Sie drangen froh den lieben Vätern nach
In den verrufen vielgescheuten Fels
Und brachten schön geläutert Gold herauf;
Vor allem das vom Nibelungenhort“

(Sigurd der Schlangentöter, Zueignung an Fichte, S. 2³⁾).

¹⁾ So F. selbst in der Lebensgeschichte, während Koch seinen Hauslehrer und späteren Studienberater Hülsen als Vermittler annimmt. Über Hülsen s. Rud. Haym, die romantische Schule, Berlin 1870, S. 445—456.

²⁾ Lebensgeschichte S. 284.

³⁾ Ich zitiere nach Ausgabe letzter Hand, Halle 1841 bei C. A. Schwetschke & Sohn.

Aug. Wilh. Schlegel, der eine hohe Meinung von des Dichters Begabung hegte und zu dem F. als seinem „Meister“ aufschaute, feuerte ihn inzwischen an, sich der „patriotischen Poesie“ anzunehmen (Brief von Genf, 12. März 1806, gedruckt Morgenblatt 1845, Nr. 143 bis 146, in seinen sämtlichen Werken, Leipzig 1846, VIII 142—153, und „Briefe an Fr. Baron de la Motte Fouqué“, Berlin 1848, S. 354). Schon Helfrich Peter Sturz hatte in seinen „Briefen über das deutsche Theater“ (Kopenhagen 1767) geäußert: „Die alte nordische Sage gehört uns zu“, und W. Grimm bezeichnet Skandinavien als die Heimat der Deutschen¹⁾, sodaß es uns nicht wundernehmen darf, daß Gerstenberg, Klopstock und Fouqué gute Deutsche zu sein glaubten, indem sie die nordische Literatur als deutsche bei uns einzubürgern bestrebt waren. Zudem hielt W. Grimm die Nibelungensage für geschichtlich²⁾, sodaß Fouqué jene Forderung nach „patriotischer Poesie“ wohl durch sein Sigurddrama erfüllt sehen durfte³⁾.

Über seine erste Berührung mit der nordischen Welt berichtet F. in seiner „Lebensgeschichte“, S. 68—69 (1840): „Gar überwältigend aber trat mehr und mehr die altnordische Sagenwelt um diese Zeit“ (als der Fichteverehrer Hülsen sein Hauslehrer war) „in das geistige Leben und Weben des Knaben herein. Schon früher — wie bereits angedeutet — hatten ihn Anklänge aus Klopstocks Liedern auch in dieser Hinsicht ergriffen, und auch seine Stolberge und andere Sänger — namentlich aus der damaligen Göttinger Schule — hatten ihr lobenswertes Teil daran. Nun aber, — wie ward dem etwa 12 jährigen Knaben, als er bei einem Besuche in der Nachbarschaft auf dem Lande, beim Durchstöbern einer

1) Wilhelm Grimm, Über die Entstehung der altdeutschen Poesie und ihr Verhältnis zu der nordischen (im 4. Bande von Daub und Creuzers Studien 1808).

2) W. Grimm, Kleinere Schriften I, S. 98: „Das Nibelungenlied beruht auf Wahrheit.“

3) Auch Gräter schrieb in Bragur I (1791), S. 53: „Den Skalden des Nordens horche also, wenn du den Geist der alten Deutschen noch erhörchen willst.“

zahlreichen, aber wenig benutzten Büchersammlung, Sined's Lieder antraf, das hieß: Die Gedichte des anagrammisierten Pater Denis aus Wien, den er wohl schon als Übersetzer Ossians kannte und ehrte, der sich hier aber als Druide (!) eingeführt hatte, und Lieder im altnordischen Heldenton sang: zum Teil ihm eigens von der Muse eingegeben, größtenteils aber aus der Edda, für die damalige Zeit und Hilfsmittel getreu genug übersetzt, mit belehrenden Anmerkungen begleitet!“ „Fouqué fühlte sich zu der nordischen Welt Zeit seines Lebens hingezogen, zu den Asahelden und Asynien, Walkyren, Nornen“ „Kein Mythos in der ganzen Welt gibt die ewigen Wahrheiten, an denen alle stammeln, so unentstellt wieder, als die keusche Ahnungswelt der altnordischen Sage!“ „Geistliche“ sollten „die Träume des Heidentums in des Glaubens wache Anschauungen verklären, wie Paulus zu Athen am Altare des unbekannten Gottes sich erwies.“ Zudem fühlte er sich als ein Nachkomme jener Normannen, die sich an der Nordküste Frankreichs niederließen. Im „Zauberring“ und in „Sintram und seine Gesellen“ führt er Folko von Montfaucon als den Neubegründer der Familie der Fouqués ein¹⁾, und Folko nennt Dorothea Schlegel den Dichter in ihren Briefen. Am Schlusse des „Galmy“ versteckt sich F. hinter dem Pseudonym „Pellegrin der Normann.“

Mit dem „Heldenspiele“ Sigurd wandte er sich ganz der nordischen Welt zu. Reckenhaft steigen die Helden vor uns auf. „Über alle glänzenden Aurorens-Wolken Alwins ragt Sigurds Schreckhorn hell hinaus ins Blaue,“ so zeichnet Jean Paul in jener Rezension²⁾ die nordische Erhabenheit des „Schlangentöters“. „Er kleidet die Elephanten-Gerippe der Götterlehre aus Norden in lebendiges Fleisch, und die Kolosse schreiten und blicken.“ Ungestüme Kraft, durch

¹⁾ Thiodolf der Isländer („Die Fahrten Thiodolfs des Isländers“) bekennt sich auch als einen Verwandten jener Montfaucons, die allerdings für ihn zu vornehm geworden seien (S. 148).

²⁾ Fouqué schickt sie, „die Krone der vielen preisenden Beurtheilungen“, dem ersten Teile des „Helden des Nordens“ (1810) voraus.

Götterwort beraten, überwindet rohe Gewalt, ein jugendlich freier und sieghafter Sinn schlägt der Tücke die Larve vom Gesicht. Edel erglühender Heldenmut weckt die Walküre im Flammenzaun und erliegt nächtlichem Zauberwort. Und darüber hin rollt dumpf das Schicksal, lockend zu hehrer Tat und in unentwirrbare Schuld verstrickend. Die Nornen schweben wie nordische Lichter an der Peripherie des Stückes. Und auch die Sprache zeigt Streben zu nordischer Färbung. Oft knapp und kraftvoll, gibt sie ein Bild statt der abstrakten Idee; der Glanz des Stabreims glitzert am dunklen Gewande.

Nach einer kurzen Vorbesprechung werde ich in den besonderen Teilen des Hauptteils unter **A** einen gedrängten Überblick über den Verlauf des Dramas geben, mit möglicher Hervorkehrung des in dieser oder jener Hinsicht Interessanten oder Bedeutungsvollen, und unter **B** lasse ich die Quellenstudie folgen; die allgemeinen Teile sollen Bemerkungen sonstiger, vornehmlich ästhetischer, Art bringen. Eine Betrachtung über die Sprache des „Helden“ schließt sich an, und in einem Schlußkapitel werde ich dem Einflusse Fouqués bei späteren Nibelungendichtern, insbesondere Wagner, nachgehen.

Hauptteil.

In seinem „Nachwort zu der Sammlung letzter Hand“ (Halle 1841) gibt Fouqué über seine Quellen an, daß er „nur aus der Edda des Snorri Sturluson, der Nornagest-Saga, der Wolsunga-Saga und einigen Mittheilungen befreundeter Altertumsforscher“ habe schöpfen können, da ihm damals der zweite Teil von „Sämundurs Edda, die uralten Sangesgespräche zwischen Sigurd und Brynhildur und Ähnliches enthaltend“, noch nicht zu Gesicht gekommen sei; sonst hätte er wohl kaum gewagt, seine Dichtung an den überlieferten Stellen anders als rein übersetzend zu gestalten. Die „Lebensgeschichte“ bringt Seite 284/5 über seine Arbeit an der Nibelungen-Trilogie folgende Notiz: „Fouqué fühlte

sich um diese Zeit vornehmlich ergriffen durch die erneut ins Studium genommenen Tragödien des Aeschylos. Dabei meinte er, seines Amtes wohl möge es sein, die ihm inzwischen vertraut gewordene Nibelungensage, ihn nachziehend zu den altnordischen, durch Torfaeus und andere aufbewahrten Gebilden, in Tragödien zu behandeln, in dem Sinne, wie hellenische Bühnendichter die durch Homeros angeklungenen und bewahrten Kunden nach anderweitigen Sagenzweigen bearbeitet hatten. Auf Anlaß eines Fragmentes nach dem Buch von der wundersamen Historie des gehörnten Siegfried, durch Fouqué vor Jahren gedichtet, hatte schon gleich bei der ersten Bekanntschaft A. W. Schlegel ähnliche Saaten in die Seele seines jugendlichen Schülers gestreut. Die Arbeit gedieh sichtlich, auch heiter mitgefördert durch freundliche Bekanntschaft mit den zwei wackern Nibelungenrhapsoden Büsching und v. d. Hagen. Bald erschien Sigurd, der Schlangentödter, im vorliegenden Cyclus das erste Heldenspiel — dem Dichter war diese Bezeichnung als notwendig aufgegangen für die Gattung — im Druck würdig ausgestattet, bei Hitzig. Auf dessen Wunsch auch stand nicht mehr „Pellegrin“, sondern der wirkliche Name des Verfassers auf dem Titelblatt.“ Der Name des isländischen Gelehrten Thormodr Torfason, latinisiert Torfaeus (1636—1719), weist auf des Petrus Resenius Ausgabe der jüngeren und einiger Teile der älteren Edda als Quelle hin. Für die Völsunga- und Regner Lodbrok-Saga sowie den Nornagestsþattr war er auf Björners Kämpadater angewiesen. Sodann wird sich die Notwendigkeit ergeben, bei F. eine gewisse Einsicht in einzelne Sigurdlieder der älteren Edda vorauszusetzen, wenn er auch angibt, diese noch nicht gekannt zu haben. Es wird dies klar aus Entlehnungen hervorgehen, die er nur hier machen konnte. Zwar waren die Sigurdlieder noch nicht im Druck erschienen (der erste Teil der Arnamagnäischen Ausgabe enthielt ja nur die mythischen Teile), doch waren sie abschriftlich in gewissen Kreisen bekannt. v. d. Hagen und die Brüder Grimm gaben sie vor dem Arnamagnäischen Institut heraus. Diese ver-

danken ihre Abschrift aus dem Codex regius (den Brynjolf gefunden) der Vermittlung des westfälischen Gesandten in Kopenhagen, Grafen von Hammerstein (s. Morgenblatt 1812, Seite 258 ff.). Sie wußten auch, wie aus einem Briefe an Rask, der die Lieder kopiert hatte, hervorgeht, daß v. d. Hagen ebenfalls eine Abschrift aus dem Codex regius besaß¹⁾. Ihm hatte sie Nyerup besorgt²⁾. Ja, sogar im Klopstockschen Kreise werden sie schon bekannt gewesen sein. In Sturz' Nachlaß fand M. Koch eine übersetzende Bearbeitung „Sigurth und Brynhilde eine nordische Geschichte“. Auch Fr. Schlegel (Deutsches Museum, I. Band 1812, S. 185) behauptet, daß F. „einige noch ungedruckte zur älteren Saemundar Edda gehörige Stücke, wie eine Sigurdur und Brynhildar Quida“ benutzt habe.

Ferner werden Anklänge an das Nibelungenlied, das „ihm inzwischen vertraut geworden“ war, sich vorfinden. In Anlehnung an das mhd. Wort Aventure nennt er die Akte in seinen Heldenspielen „Abenteuren“ und braucht dieses Wort als Femininum. Das Lied vom hürnen Seyfried und das Volksbuch „von der wundersamen Historie des gehörnten Siegfried“ ist ihm schon früh bekannt gewesen, wie aus jenem „Fragment“ in Fr. Schlegels Europa 1803 ersichtlich ist. Über die drei Gestalten der Nibelungensage zeigt er sich in seinem ersten Prolog „An Fichte“ (Seite 3 der Ausgabe letzter Hand 1841) unterrichtet.

Wie stand es mit Fouqués Kenntniss des Nordischen? Von vornherein darf es als ausgeschlossen erscheinen, daß sie tiefer gegangen sei als die seiner Zeitgenossen, die dem Studium der altgermanischen Literatur ein ernstes philologisches Interesse zuwandten. Bei Gräter war es ein kühnes Tasten und freudiges Entdecken, doch er war noch nicht imstande, mit grammatischer Schärfe das Isländische zu verstehen. Seine 1791 begründete Zeitschrift wollte er nach dem göttlichen Skalden Bragi nennen, er war sich aber

¹⁾ Die Lieder der Edda, herausgegeben von B. Sijmons und H. Gering, Einleitung S. CX.

²⁾ Raumer a. a. O. S. 340.

über die altnordischen Endungen so wenig klar, daß er sie Bragur taufte. Auch Iduna ist mit seinem a nicht isländisch. Die Brüder Grimm sowie v. d. Hagen und Büsching, F.'s Berater, können in jener Zeit nicht über eine Kenntnis verfügen, die sich über die bloße Möglichkeit erhob, den Inhalt eines altnordischen Textes nur ahnend zu erfassen, kamen doch Rask's grundlegende isländische Studien und mit ihnen die von ihm besorgte Herausgabe des durch Biörn Haldorsen hinterlassenen isländischen Wörterbuchs, das W. Grimm als das erste brauchbare Hilfsmittel zum Verständnis des Altnordischen bezeichnete, erst 1814 in Island zum Abschluß.

Unserem Dichter war das Lateinische sowohl in Björners Nordiska Kämpadater wie in Resenius' prosaischer Edda der Wegweiser, und er folgt ihm treu und eifrig, so daß es ihm möglich wird, vielleicht durch v. d. Hagen und Büsching geführt (der persönliche Anteil F.'s läßt sich schwerlich absondern), den Versuch zu unternehmen, auch ohne den Umweg über das Lateinische (und Schwedische oder Dänische) in die Geheimnisse einiger Eddalieder vorzudringen, die ihm durch v. d. Hagen als Abschrift aus dem Codex regius zugänglich waren. Er entwirrt notdürftig die Fäden der Sage für „Sigurds Rache“ und übersetzt für „Sigurd den Schlangentöter“ sogar einige Strophen. Hierauf (Sigrdrifumál) beschränkt sich allerdings die wörtliche Entlehnung aus seinen Vorlagen, soweit sie nicht durch lateinische Übertragung gesichert war. Ebenso wenig wie Gräter ist auch er in den Eddungen zuverlässig. Brynhildur nennt er Brynhildis, Grimhildur Grimhildis¹⁾, Gudrun heißt wie im Lateinischen und Schwedischen Gudruna, Aslaug Aslauga, Hel erscheint als Hela, Lingi als Lingo, Wingi als Wingo, Garda als Gardar. Daß er aber schließlich einen eignen Einblick in die nordischen Sprachen gewonnen hatte, dafür spricht, daß er sich 1809 W. Grimm, der vorübergehend in Berlin weilte, zur Mitarbeit an der Über-

¹⁾ In der Ausgabe letzter Hand (1841) führt er die richtigen Formen ein.

setzung der Kæmpe Viser, jener Sammlung nordischer Volkslieder, anbot.

Das Isländische gibt der Tendenz nach bei Formverschiedenheiten den Ausschlag. Die Weisheitssprüche, die Brynhild in den Mund gelegt sind, bringt F. nicht in der schwedischen, sondern der altnordischen Form. Ob er unmittelbar aus dem Altnordischen übersetzte, läßt sich schwerlich ermitteln, da seine Übertragungen rhythmisch sind und sprachlich kaum nordische Färbung aufweisen, wenn er auch offenkundig nordische Einfachheit lateinischer Eleganz vorzieht. Die hie und da eingestreuten eddischen Strophen bekunden, daß er die isländischen Worte einzeln geprüft hat, da er den Stabreim beobachtet und nachgebildet hat.

Für die vorliegende Frage ergibt sich demnach: F. fühlte sich in seinen Versuchen, das Altnordische wörtlich zu erschließen, sicher, sobald der isländische Text lateinisch unterlegt war, er vermochte aber der Spur der Sage nur tastend und eben die groben Umrisse erschauend nachzugehen, wenn sich ihm jene führende Hand nicht bot. Als ein Verdienst, das in der Geschichte der Philologie zu würdigen wäre, ist es ihm anzurechnen, daß er in mühsamem Grübeln das Dunkel der alten Lieder, die noch keinen Übersetzer gefunden hatten, aufzuhellen sich bemühte und vielfach eine glückliche Hand im Lüften des Schleiers bewies.

I. Sigurd, der Schlangentöter.

Besonderer Teil.

Das Titelblatt des ersten Teils „Sigurd der Schlangentöter. Ein Heldenpiel in sechs Abentheuren von Friedrich Baron de La Motte Fouqué“¹⁾ schmückt ein Ritter auf sprengendem Rosse, der mit der Linken den Schild vorhält und mit der Rechten sein Schwert zückt; sein Haupt schützt ein Helm, auf dem sich ein Drache krümmt. Dann wird angegeben: „Berlin 1808. Bei Julius Eduard Hitzig (Schützenstraße Nr. 10).“

¹⁾ M. Koch reproduziert das alte Titelblatt a. a. O. eingangs des gekürzt herausgegebenen Heldenpiels.

Hierauf folgt die „Zueignung an Fichte“¹⁾:

„Aus deutschen Wäldern mahnend stieg der Klang
Uralten Heldenliedes, halb verweht“

Der Dichter fühlt sich berufen, das „uralte Heldenlied“ rein zu heben aus dem Mummenschanz früherer nordischer Nachahmung, dem Bardengebrüll, zu dem „Fremde“ (sc. Mallet, s. Einl.) die Losung gegeben haben und nicht die „Väter“, die alten Quellen. „Vor solchen Worten“ wandten sich die Väter „abwärts tiefer noch in die langschlummernde Vergangenheit.“ Doch „der Weg ist frei“. „Viele starke Jünger“ förderten rein und funkelnd den Nibelungenhort ans Licht, und „ein geweihter Schatzesgräber“, „ein Hagen“ (F. v. d. Hagen), zaubert „mit starker Wünschelrut“ das hohe Lied hervor „von Siegfrieds Thaten, von Chrimhildens Treu.“ Die Märe von Siegfried klingt „ein ernst gediegenes Wort“ im „frommen Nibelungenlied“, sie ist „ein kecker Scherz“ im „hörnern Seifried“.

„Ein Nordlicht, rätselhaft, hoch, deutsam, fern
Strahlt sie durch Nächte des Norweg'schen Himmels.“

„Der Sage Runenwort“ sang der Dichter nach, und „das Gesetz des Buchstab's und der Silbe“, zögernd bang, vielleicht zu eng sich anlehnend, hat er zu beobachten gestrebt. „Den alten Laut“ bietet er dar. Das Vorbild des großen Denkers, dem er die Dichtung widmet, hat ihn angefeuert zu diesem Werke, deutsch wollte er sein wie jener, der Verfasser der Reden an die Deutsche Nation (1808), und Stärkung gewährte ihm sein Anblick, wenn sein Sinn vor der Heldengröße jener Recken verzagte. So hat er es mutig vollendet, und nicht mehr im „Pilgerkleid“, nicht mehr mit dem Pseudonym Pellegrin, das ihm Aug. Wilh. Schlegels „Meisterhand“ verliehen hatte²⁾, wandert die Dichtung hinaus,

¹⁾ Über die Beziehungen des Dichters zu dem großen Philosophen s. M. Koch a. a. O., S. 3 Anm., die übrigen Anspielungen erklärt Koch ebenfalls.

²⁾ „Dramatische Spiele von Pellegrin“, her. v. A. W. Schlegel, Berlin 1804 bei Joh. Fr. Unger. A. W. Schlegel schrieb gelegentlich der

sondern gezeichnet mit des Dichters Namen, „dem ausländischen zwar,

Jedoch, der sich ein Bürgerrecht errang
Im deutschen Volk seit dreier Menschen Leben
Durch treuen Sinn und ehrbar'n Kriegesmut¹⁾.“

Vorspiel.

A. Mit einem kraftvoll stabreimenden Gesange Reigen führt uns F. in sein Gedicht und in die neue nordische Welt ein, in der für die Dichtkunst andere Mittel und für das Leben andere Werte gelten. Reigen schmiedet ein Schwert, die Königin blanker Klingen, für den kühnsten aller kecken Heerkönige und begleitet seine Hammerschläge mit den wuchtigen, knappen Worten seines Gesanges. Das Schwert ist für Sigurd bestimmt, der hereinstürmt und gebieterisch die Gabe heischt. Ihm brennt die Ungeduld noch stärker in den Adern, als das noch heiße Schwert in seiner Hand glühen würde, doch läßt er sich bereden, mit der Erprobung des Schwertes, das hoffentlich besser seiner Kraft standhalten werde wie das erste, zu warten, bis es abgekühlt ist.

Inzwischen sucht Reigen listig und lauernd des jungen Helden Stolz zu reizen, der niedrige Knappendienste tue, wo er befehlen müsse, und arm sei, obgleich er Anspruch auf seines verstorbenen Vaters Schatz habe. An Sigurds Arglosigkeit gleiten diese Aufstachelungsversuche wirkungslos ab. Des Königs Hjalprek, seines Stiefgroßvaters, Marstall benutze er, und das Gold sei bei seiner Mutter besser aufgehoben als bei ihm, zudem brauche er nur, wenn es ihn nach Gold gelüste, Fafnirs, des Drachen, Hort auf Gnitahede im Kampfe zu erwerben. Reigen erscheint ihm bei alledem so „schlau und feindlich“, als wäre er der Bruder der Schlange auf Gnitahede, als der er sich versteckt auch

Rücksendung einiger Dichtungen Fouqués die Worte Petrarcas aus dem 165. Sonett der Vita di Madonna Laura: „Dolce parole, oneste e pellegrine“.

¹⁾ Jean Paul begrüßt „solche Franzosen“ begeistert zum Schlusse seiner Rezension in den Heidelbergischen Jahrbüchern.

zu erkennen gibt, und in edel aufwallendem Stolze weist Sigurd es zurück, von Reigen, seinem Waffenmeister, all die Vorteile gewonnen zu haben, deren dieser sich rühmt. Sein Roß Grani verdanke er der Vermittlung eines hohen einäugigen Greises, der ihm das aschgraue Tier in der Flut Busiltiorns, der es von allen andern Pferden Hialprecks kraftvoll widerstand, bezeichnet habe, es stamme von Odins Roß Sleipnir ab. Odin selbst, der Stammvater der Wolsungen, seines Geschlechts, habe seine Wahl gelenkt. Ungeduldig reißt Sigurd dem prüfenden Reigen die Waffe aus der Hand, mit der er Lingo, den Mörder seines Vaters und den Räuber seines Reiches, des Niederlandes, zuerst züchtigen will, um es dann gegen Fafnir zu wenden. Er will seine Güte am Eckstein erproben, doch der „vermaledeite Binsenstock“ zerschellt. Feuer des Zorns sprüht ihm aus den Augen, sodaß Reigen entsetzt flieht. Sigurd will ihm nach, da vertritt ihm seine Mutter Hiordisa den Weg. Sie kennt sein ungestümes Wesen und weiß, daß die Berge kein Eisen tragen, das Reigen zu einem für seine Kraft zulänglichen Schwerte schmieden könne, deshalb bringt sie ihm die Stücke der zerbrochenen Waffe seines Vaters. Betrübt, daß sie des Knaben Mut nicht mehr zügeln kann, kündet sie ihm die Geschichte dieses Schwertes, Gramur genannt, das Odin selber Siegmund, dem stärksten Helden in der Halle Wolsungs, verliehen und das er siegreich geschwungen habe, bis es in der Schlacht mit Lingo an dem Riesenspeer Odins zerbrochen sei. Dieses Schwert, dessen Trümmer Hiordisa gesammelt, soll nach Siegmunds letztem Willen wieder zusammengeschmiedet werden, um Sigurd, dem „Preis der Wolsungen,“ „als Werkzeug zu großer Tat“ zu dienen. Reigen, der „dem Wolfe fern“ einherschleicht, wird in seiner Angst beschwichtigt, und die Aussicht, Fafnirs Hort zu gewinnen, um den er Sigurd zu betrügen gedenkt, treibt ihn an die Arbeit, bei der ihm Sigurd durch Anfachen hilft, daß die Lohe zum Giebeldach der Burg schlägt. „Unsichtbar, aber allgewaltig doch“ fördert der Nornen Dreizahl das Werk. Indes zeigt sich im Gespräch mit der Mutter der

stürmische Jüngling sanft und gefügig, beruhigt sein „holdes Mütterlein“¹⁾, das des Schicksals Tücke für ihn fürchtet. Sigurd zeigt sich unterrichtet von dem, was ihm bevorsteht, da ihm sein Oheim, der weise Griper, das Auge für seine Zukunft entsiegelt hat; doch anstatt ihn zu schrecken, spornt ihn die Aussicht auf ein nur kurzes Leben, das allerdings der Ruhm und die Liebe zweier schöner Frauen verklären werden, an, dem Frühling gleich freudig hinauszustürmen in den „hellen Feiersaal“ der Welt. Jubelnd umfaßt er die neugeschmiedete Klinge, deren Freundschaft er mit mächtigem Schlag erprobt, indem er mit ihr den Amboß spaltet. Seine Mutter tröstet er mit kindlich-treuen Worten, doch sein Mut treibt ihn hinaus zum Kampf gegen Lingo und Faffnir. Heller Sang begleitet ihn in die winkende Welt mit den schwellenden Segeln, während seine Mutter in ihre Kammer schleierumhüllt zurückschleicht.

Das Thema der Nibelungensage klingt bedeutungsvoll an, des Liedes von leuchtender, selbstherrlicher Kraft und finsterer, todbringender Umgarnung.

B. Den Stoff zu dem Vorspiel fand F. in gedrängter Kürze in den Skáldskaparmál der Snorra-Edda und weiter ausgesponnen in Völsunga-Saga C. 13 und 15, die er zeitlich zusammenrückte²⁾. Die Kapitel 13 vorausgehende Geschichte des Völsungengeschlechts scheint der Dichter wenig studiert zu haben, da er derselben mit Ausnahme der Geschichte der Verleihung des Schwertes durch Odin an Siegmund (vgl. Erzählung Hiordisas) und des Hinweises auf Odin als den Stammvater der Völsungen keine Erwähnung tut. Wenn nicht künstlerische Erwägungen den Dichter veranlaßt haben, von der Vorgeschichte der knapperen Einheitlichkeit der Sigurdsage halber Abstand zu nehmen, so ist vielleicht anzunehmen, daß Fouqué die V.-S. erst von C. 13 an benutzt hat. Über den Anlaß des Krieges zwischen Siegmund und Lyngre, über den V.-S. XI berichtet, läßt F. auffälligerweise

¹⁾ F. spendet auch hier seiner geliebten Mutter pietätvolle Dankbarkeit.

²⁾ Die Zählung der V.-S.-Kapitel ist die von Sophus Bugge und Hagen-Edzardi. Bei Björner sind sie kürzer. Nach ihm zitiert Krečji.

auch nichts verlauten. Die Snorra-Edda weiß nichts von diesem Kampfe. Aus der Lieder-Edda war ihm vielleicht der späteste und poetisch wertloseste Sang bekannt, die Gripispá (ca. 1250), die die Weissagungen des Onkels Sigurds Griper enthält (vgl. Unterredung Sigurds mit seiner Mutter). Doch ist wahrscheinlicher, daß F. seine Kenntnis der Begegnung Sigurds mit Griper nur aus dem kurzen Kapitel XVI der V.-S. geschöpft hat, zumal er von dessen Prophezeiungen nur Sigurds ruhmumkränztcs Leben und die Liebe zweier schöner Frauen beibehält und ganz auf die Geschichte der Nibelungen verzichtet. Allerdings fällt Sigurds Besuch bei Griper in der V.-S. zeitlich später wie bei F., der Sigurd schon vor der Schmiedung des Schwertes bei Griper hat vorsprechen lassen, während die V.-S. die Reise erst nach derselben berichtet, doch erscheint dieser Umstand belanglos. Die stoffliche Anlehnung F's. an V.-S. 13 ist eng: Regin's aufreizende Reden finden sich wie bei Fouqué, die Wahl des grauen Pferdes Grani (= der Graue), das von Sleipni stammt, wird auch in der V.-S. von Odin gelenkt, doch verwendet hierbei Fouqué die prosaische Einleitung zu den Reginsmál, wo Sigurd sich den Hengst Grani einfach aus Hjalpreks¹⁾ Gestüt auswählt. F. verschmilzt also in diesem Punkte die Mitteilungen der V.-S. und dieses Eddaliedes und schafft damit einen geschickten Einwurf gegen die aufreizenden Reden Regin's (Sigurd sei nur „zum Knappendienst bei fremden Rossen gut“). Die Schmiedung des Schwertes Gram aus Stücken des alten findet sich nur V.-S. XV, dgl. wird daselbst berichtet, daß Regin zwei Versuche, eine für Sigurds Kraft taugliche Waffe zu schmieden, mißglückt seien. Neu bei F. und durch die dramatischen Verhältnisse bedingt ist, daß Hiordisa in der Schmiede erscheint, um Sigurd die Trümmer Gramurs zu bringen. In ihren Mund legt der Dichter die Vorgeschichte der Völsungen und des Schwertes sowie den

¹⁾ Hjalprekr ist der fränkische Chilperic (in der Nornagestsage auch Frankenkönig genannt); s. Piper, Die Nibelungen, D. N. L. 6, II, S. 49. Dieser Name weist nebst andern auf die fränkische Urheimat des Sigurd-mythos hin.

Familienfluch und rundet so knapp und geschickt die Exposition ab. Der kecke Ton, den Sigurd im Verkehr mit Reigen anschlägt, ist ebenfalls F. eigen; er findet sich schon in jener Szene in Schlegels „Europa“, in die ihn F. aus dem „Hürnen Seyfrid“ übernommen. Die Stabreimlieder zum Beginn und Schluß des Vorspiels sind freie Erfindung des Dichters und bekunden sein Vermögen, sich in fremden poetischen Formen zurecht zu finden.

Erste Abenteuer.

A. Auf verschwiegenen, krummen Pfaden schleichen Sigurd und Reigen zu der Gegend, wo Faffnir haust. Dem kecken Mute Sigurds, der auf seinem getreuen Rosse Grani, sein gutes Schwert Gram in der Hand, am liebsten frisch gegen den Drachen anreiten möchte, sagt dieses Anschleichen nicht zu, doch muß er sich bequemen, als er hört, daß dieser Drache ganz eigener Art sei. Er hütet, ganz in diesem Geschäft aufgehend, einen unermeßlichen Hort. Um diesem „unfürstlich eingeschrumpften Sinn“ ein Ende zu bereiten, drängt Sigurd vorwärts und gefällt sich vorahnend schon im Besitze des Goldes, das, edel benutzt, frohes Leben weckt, auch die Huld holder Frauen gewinnen könne. Inzwischen sinnt Reigen finster nach, wie er Sigurd um den Kampfespreis betrüge.

Sigurds ungestümer Schlachtruf ertönt; in der Ferne beginnt sich das Ungeheuer zu regen. Reigen flieht entsetzt. Da steht plötzlich vor Sigurd ein Greis, der sich als derselbe zu erkennen gibt, der den Sturm bei Sigurds Fahrt gegen Lingo beschwichtigt und als seine Namen „Fiolnir, der Vielwissende, auch Nikar, der sich oft Verwandelnnde“ angegeben hat. Er rät ihm, in einer Grube, wie auch schon Reigens Weisung war, den Drachen zu erwarten, und verschwindet, in Sigurd die Gewißheit weckend, daß es Odin, der „Götterrahnherr“ war. Sigurd steigt in die Grube, Faffnir wälzt sich heran. Ein düsteres Stabreimlied gibt Kunde von seiner Besorgnis um den Schatz, den er, wenn er wie jetzt zum Wasser schleicht, noch rückwärts

schauend bewacht. Sigurd stößt ihm das Schwert in die Seite, und der scheußliche Drache stürzt in die Tiefe. Einige Schritte bringen Sigurd zu dem alten Gemäuer, das den Schatz birgt. Da springt Reigen vor und fordert Sühne für den Tod des Lindwurms, der sein Bruder gewesen sei. Der Blutrache soll genügt sein, wenn Sigurd den Hort ausliefere, der Reigens Erbe sei. Sigurd schlägt es ab. Reigen will sich begnügen, wenn Sigurd ihm Fafnirs Herz briele, denn dieses verleiht die Zaubergewalt, die Fafnir besessen. Sigurd ist inzwischen an das Werk gegangen, und Reigen schläft ein mit einem Stabreimsang auf den Lippen. Er träumt schon von seiner Kenntnis der Stimmen der Natur und sieht im Geiste „der Fürstentöchter Preis“ im „Flammenzaun auf Hindarfiall“, die er als Besitzer des Hortes gewinnen will. Da merkt Sigurd erstaunt auf, die Stimmen der Vögel sind seinem Ohre kund, seit er unversehens von dem Drachenfette kostete, und er vernimmt die Zwiesprache zweier Schwalben, die in Stabreimstrophen den arglistigen Plan Reigens besprechen und Sigurd raten, das Schwert gegen diesen zu wenden. Voll Entrüstung sticht Sigurd den falschen Mann nieder. Doch dieser kann das Geheimnis des Hortes, um das er nun allein weiß, nicht mit in Hels Schattenreich nehmen, und stabreimend berichtet er von der Ermordung Otters, seines Bruders, durch die Asen Odin, Hönir und Loki; von deren Sühnung durch das Gold Andwars, der den Ring, sein letztes Gut, verflucht hat, und von der schauerlichen Erfüllung des Fluches an Hreidmar, der von seinen eigenen Söhnen um des Goldes willen erschlagen wurde und dessen Tod nun auch den Fafnirs und Reigens nach sich gezogen habe.

„Wahr' dich vor Andwars Ring!“ ruft er Sigurd noch sterbend zu. Doch Drohungen dürfen einen Helden nicht schrecken. In lachendem Trotze lädt er die unermeßliche Last auf Granis Rücken und reitet von dannen.

B. In dieser Abenteuere verschmilzt F. die Mitteilungen der Snorra-Edda und Völs.-S. XVII—XIX.

Daß er die Reginsmál gekannt hat, ist wahrscheinlich, da, wie schon erwähnt, er aus der einleitenden Prosa Nutzen gezogen hat. Doch ist es möglich, daß er die poetischen Teile derselben nicht für seine Zwecke verwendet hat. Die stabreimende Erzählung von der Gewinnung des Hortes bei F. erinnert gar nicht an die poetische Form der Edda, reicht auch an diese in deren kraftvoller Kürze nicht heran. Der Dichter wird vielmehr für diese Erzählung der Sn.-E. verpflichtet sein; hätte er sich an die V.-S. gehalten, so hätte es ihn sicherlich gereizt, die hier vorhandenen stabreimenden Strophen in Übersetzung in Reigens Sang aufzunehmen, wie er die Lieder der „Schwalben“ einfach aus der Sn.-E. übernommen hat. Es ist überflüssig, dieserhalb die Fáfnismál als Quelle in Anspruch zu nehmen¹⁾, hat doch Fouqué nur die Lieder der zwei Schwalben in der Sn.-E. übersetzt, während er die übrigen Strophen der „Spechtmeisen“ (Gering) oder „Adlerinnen“ (Simrock)²⁾ der Fáfnismál scheinbar nicht gekannt hat, da er sie nicht verwendet. Zudem weisen die Spechtmeisen Sigurd nicht den Weg zu Brynhild wie in den Fáfnismál. Schon W. Grimm hat a. a. O., S. 125, auf die jüngere Edda als die Quelle der Schwalbenlieder hingewiesen. Die Entlehnung ist fast wörtliche Übertragung mit Verwendung des Stabreimes:

Skáldskaparmál³⁾:
 þar sitr Sigurðr,
 sveita stokkinn,
 Fáfnis hjarta
 við funa steikir:

1) Krečji setzt bei F. Kenntnis der Reginsmál wie der Fáfnismál voraus, ohne sich Gedanken darüber zu machen, wie F. zu den noch ungedruckten Liedern gelangt sein könnte.

2) igða bei H. Gering, Vollständiges Wörterbuch zu den Liedern der Edda (Germ. Handbibliothek VII, 4, 5), S. 527, ein Vogel (die Spechtmeise — *sitta europaea* — oder die Bachstelze — *motacilla alba* —? letztere bezeichnet das Wort jetzt im Norwegischen).

3) Ich zitiere nach Edda Snorra Sturlusonar, Hafniæ 1848 (Arnsmagnäische Ausgabe). Tomus primus, p. 358/9.

spakr þætti mēr
spillir bauga,
af fjörsega
fránan æti.

þar liggr Reginn
ræðr um við sik,
vill tæla mög
þann er trúir hânum:
berr af reiði
raung orð saman,
vill bölva smiðr
bróður hefna.“

Gering übersetzt (Edda, Anhang, S. 370):

„Dort sitzt Sigurd besudelt mit Blut,
am Feuer brät er des Fafnir Herz;
Schlau schiene mir der Schenker der Ringe,
äß er den leuchtenden Lebensmuskel.
Dort liegt Regin, hält Rat mit sich,
will betrügen den Jüngling, der treu ihn wähnt;
er zieht ihn fälschlich aus Zorn der Schuld,
der Ränkeschmied will rächen den Bruder.

Fouqué übersetzt (A. I. H., I., S. 53/54):

Da sitzt der **Sigurd**,
Schweißbegossen,
Faffners Herze
bei **Funken** bratend.
Weise, **spr**äch ich, sei
Der Ringzer**sp**alter¹⁾,
Wenn sein **Sch**werdt jetzt
Schneidend wäre!

¹⁾ Simrock übersetzt „Ringverderber“ und denkt wie Fouqué an den aus Ringen gebildeten Panzer, der vom Schwerte des Gegners zerissen wird, während Gering den freigebigen Fürsten im Sinne hat, der Armringe an seine Kämpen verschenkt. Die letzte Vorstellung findet sich auch im altsächsischen böggebo des Heliand und im ags. béaggifa.

Die Stabreime entsprechen dem Original außer in den Zeilen 5 und 6.

„Da liegt der Reigen,
Bespricht sich mit sich,
Will täuschen den Mann,
Der ihm vertraut hat.
Wuchtig spricht er
Falsche **W**orte,
Will, **b**oshafter Schmidt,
Den **B**runder rächen.“

Der Stabreim fehlt im Gegensatz zum Original in Zeile 1 und 2, in den übrigen Zeilen sind die Stabreime mit Ausnahme von Zeile 5 und 6, wo die erste Hebung von 5 mit der zweiten von Zeile 6 statt umgekehrt stabreimend verbunden sind, wie in der Vorlage angeordnet.

Diese Übertragung verdient in gebührender Weise gewürdigt zu werden, zumal F. in der sinnvollen Verwendung des Stabreimes über seine Vorgänger in der Übersetzung von nordischen Strophen (Denis, Herder, Gräter) hinausging.

Das zweimalige Eingreifen Odins in die Taten Sigurds, einmal als dieser auf der Fahrt gegen Lingo im Übermut trotz heftigen Sturmes die Segel nicht einziehen ließ, und das andere Mal vor der Erschlagung des Drachen, wird nicht in der Sn.-E. erzählt, wohl aber V.-S. XVII (erste Begegnung mit Odin) und V.-S. XVIII (zweite Begegnung).

Wegen des ersten Zusammentreffens haben wir ebenfalls nicht nötig, auf die Reginsmál zurückzugreifen, da sich in der poetischen Ausmalung der Seefahrt bei F. nichts findet, das an dieses Eddalied erinnerte, wenn man von der Namensnennung Odins („Fiölnir, der Vielwiser“, „Nikar, der sich oft Verwandelnde“,) absieht, doch diese kann er ebenso gut aus V.-S. XVII genommen haben, wo die betreffende Strophe mitgeteilt ist. Die Übersetzung „Nikar, der sich oft Verwandelnde“, ist falsch (s. Gering, Edda, S. 79, Anm. 4, Grímnismál, Hnikar, „der Stoßer“), sie trifft dagegen zu für Fiölnir (Gering, a. a. O., Anm. 5, „Der Vielgestaltige“?).

Ob F. diese Übersetzungen selbständig oder mit Hülfe v. d. Hagens und Büschings vorgenommen hat, muß dahingestellt bleiben. Die zweite Begegnung Sigurds mit Odin findet sich nur V.-S., nicht Fáfnismál. Von seinen Vorlagen weicht F. dadurch ab, daß er den Fluch nicht durch Fafnir, sondern Regin übermitteln läßt, „nicht eben passend“, wie Ernst Koch S. 51 richtig bemerkt. (Die Möglichkeit Faffners, sich in einen Drachen zu verwandeln, wie der spätere Gestaltentausch Gunnars und Sigurds beruhen auf der nordischen Vorstellung, daß die Seele nach dem Tode und durch Zauber auch zu Lebzeiten die körperliche Hülle zu wechseln vermöge.)

Aus dem Vorhergehenden folgt, daß F. die poetischen Teile der Reginsmál und Fáfnismál nicht unbedingt gekannt haben muß, sondern daß er alles Stoffliche für die erste Abenteuere in der Völs.-S. und der Sn.-E. vorfand. Übrigens hat F. die Einfachheit der Sn.-E. vorherrschen lassen. Auf eigenen Spuren wandelt der Dichter, wenn er Faffnir ein Stabreimlied beilegt sowie Reigen den äußerst wohl gelungenen und klangvoll alliterierenden Schlummergesang (I, S. 51). Schließlich ist auch die Erzählung von der Gewinnung des Hortes, die allerdings recht farblos ausgefallen ist, der Form nach — wie erwähnt — F.'s Eigentum. Hervorgehoben zu werden verdient, daß F. das Geheimnisvolle der Anschleichung Faffnirs und den Gegensatz des bedächtigen, feigen Reigen, der mit niedriger Goldgier behaftet ist, zu dem ungestümen, auf ehrlichen Kampf drängenden Sigurd, dem der Hort als Vermittler edler Vorteile winkt, mit phantasievoll gestaltender Dichterkraft zur Darstellung gebracht hat.

Zweite Abenteuere.

A. Der stabreimende vierhebige Eingangsgesang der drei Nornen führt geschickt und die Ahnung von dem gewaltigen Schreiten des unerbittlichen Schicksals weckend in die Brynhilden-Tragödie ein. Die Nornen, des „Schicksals ordnende Mächte“, verhängen Freud' und Leid über das Menschengeschlecht und auch über die holde Träumerin,

die sie umschweben. Gegen des Allvaters Willen hat sie, die Walküre, Agnar im Streite gegen den greisen Hialmgunnar beigestanden und ist zur Strafe von ihm inmitten einer zum Himmel schlagenden Lohe¹⁾ in Schlaf versenkt worden. Doch einer wird zu ihr dringen, und schon hat der kühne Recke die Flammen durchritten: dröhnend schreitet er die Steintreppe herauf. Das Schicksal nimmt seinen Lauf, Sigurd findet sich in einem prächtigen Saal zu Hindarfjall²⁾, nach dessen Besitzer er in entbrannter Kampflust sucht. Da entdeckt er eine schlafende Gestalt im Harnisch, die er bei näherem Zusehen als eine Jungfrau erkennt. Die schöne Erscheinung durchdringt sieghaft Sigurds Sinn. Seine Befürchtung, die holde Wirklichkeit könne wieder in Schlaf zurücksinken, erfüllt sich nicht: Brynhild erklärt sich ihm zu eigen, da der Held, der die Waberlohe kühn durchritte, ihr von den Göttern als Gatte bestimmt sei. Sie kennt Namen, Familie und Taten des ritterlichen Bräutigams, trotzdem sie ihn zum ersten Mal erschaut, da ihr der Weissagung geheime Kunst zuteil geworden und sie der Runen Kenntnis besitzt. Sie nennt sich Sigurdrifa („damit der Sieg in deinem wie in meinem Namen töne“) und gibt an, sie sei Atlis, des mächtigen Königs, Schwester. Sie begrüßt den Helden unter Anrufung des Tages und der Asen mit gastlich gebotenem Trank, der ihre Ehe besiegelt. Als Pfand der Treue überreicht ihr Sigurd arglos Andwars fluchbeladenen Ring. Das Rauschen der Nornen begleitet sie auf dem Gange zum Brautgemach. Mit dem Gelöbnis der Treue verläßt sie Sigurd, da es das Geschick gebeut.

Inzwischen sammelt bei König Giukes Burg Grimhildur, dessen Gattin, geheimnisvolle Sprüche in Stabreimen murmelnd, Kräuter der Nacht, um aus ihnen zauberstarke

¹⁾ Über die Waberlohe vgl. Ernst Koch: Die Waberlohe in der Nibelungen-Dichtung, Leipzig 1886.

²⁾ Rückert hält die Schilderung der Burg für so schön, daß er meint, so etwas lasse sich nicht hinzudichten, es müsse schon in den Heldenromanen gewesen sein. Doch hier wie anderswo offenbart sich F.'s Dichtergabe. Hindarfjall bedeutet „Fels der Hindin“.

Tränke zur Gewinnung Sigurds zu brauen. Von wildem Krieseszuge kehren lärmend und den vorlauten Burgwart bedrohend deren krieglerische Söhne Gunnar und Högne („junge Wölfe“) zurück, während Guttorm noch in der Ferne schweift.

Sigurd weilt bei König Heimer, ein strahlendes Vorbild für dessen Sohn Alswin. Auf einem Jagdzuge läßt sich Sigurds Falke an dem Fenster eines hohen Turmes fesseln. Mit gewaltiger Kraft schwingt auch er sich in die Höhe und erblickt höchst überrascht sein „wundersüßes Lieb“. Von Alswin erfährt er, daß sie, die sonst, in Helm und Brünne gekleidet, in Hindarfialls Flammenzaun wohnte, sich zu ihrem Schwager begeben habe und sich schlicht weiblichen Gepflogenheiten anpasse. Sigurds Taten webt Brynhild kunstreich in einen Teppich, und ihre Lippen bewegen sich zu einem sehnenden Sange. Da steht Sigurd vor ihr, das Pfand der Treue will er einlösen, und jubelnd begrüßt sie ihn mit einem Willkommmentrunk. Doch seinem stürmischen Verlangen, sie vor aller Welt die seine nennen zu dürfen, entzieht sie sich vor der Hand streng, da sein Blick zu dem treulosen Geschlecht anderer Frauen schweife, und das Gestirn ihm Gudrun, das Niflungenkind, beschieden habe. Bei den Göttern schwört Sigurd, daß Gudrunens Reiz sein Herz nicht von seiner Liebe abwenden solle, und Brynhild, von tiefer Liebe zu dem einzig kühnen Recken durchglüht, verlobt sich ihm und gibt ihr und sein Geschick dem dunkeln Walten der Nornen anheim. Dann trennen sie sich nach ihrer Bestimmung.

B. Zur Einführung der drei Nornen Wurdur, Werdandi, Skuld¹⁾ kann F. eine Anregung aus dem Schluß der Fáfnis-

¹⁾ Die Namen sind verzeichnet Gylfaginning 15. In Resenius' Edda heißen sie XV. Daemesaga Wrd, Verande, Skulld und in der Bemerkung zur lateinischen Fassung Mythologia XV. (b) Vrdar praeterita, Verdande praesens, Skulld futura. Völlig aufgezählt finden sie sich auch Völuspá 20, wo sie Wrd, Verdande und Skilldi oder Skulld, lat. Urd, Verdandi, Skidiaie oder Skulld heißen. Denis, Lieder Sineds des Barden, übersetzt die betreffende Strophe, S. 13:

mál genommen haben („nicht brechen, o Fürst, kann die Bande des Schlummers die Spend'rin des Siegs (= Sigrdrifa)¹⁾ nach dem Spruch der Nornen“), ob nun direkt oder durch Vermittlung sei dahingestellt, doch neige ich aus schon vorgetragenen Gründen zur letzten Annahme. Den Hauptanstoß zur Einführung der Nornen werden ihm allerdings wohl seine Aischyleischen Studien gegeben haben, die ihm das Eingreifen der Schicksalsmächte in das Leben der Menschen vor Augen geführt haben. An anderer Stelle werde ich darauf zurückkommen. Für die zwei Begegnungen Sigurds mit Brynhild fand F. nichts Nennenswerthes in der Sn.-E., die die beiden nur einmal sich begegnen läßt und noch dazu ohne tiefere Bedeutung. Dagegen hat die V.-S. die erste Begegnung Kap. 20/21 und die zweite Kap. 23/24; Völs.-Saga 20/21 entspricht in der Lieder-Edda den Sigrdrifumál, V.-S. 23/24 hat daselbst keine Vorlage (mehr?), da nach den Sigrdrifumál die Lücke des Codex regius einsetzt. Aus formellen Gründen muß man nun für die erste Begegnung trotz F.'s eigener Angabe die Sigrdrifumál unbedingt heranziehen, für die zweite sind wir auf die V.-S. angewiesen. Zunächst fand F. den Namen Sigrdrifa nur in dem Edda-Liede. Sodann finden sich bei ihm wieder einfache Übersetzungen, für deren Möglichkeit er nur den Sigrdrifumál verpflichtet sein konnte, nämlich die Begrüßung

„Drey Fräulein kommen aus dem Meere
Der Wolken voll von Wissenschaft,
Man nennt sie Wurdur und Verdandi
Und schneidt die dritte Skulld in Holz.“

Bei der genauen Bekanntschaft F.'s mit Denis ist anzunehmen, daß er die Formen der Namen hieraus entnommen hat, zumal sie sich völlig mit denen bei Denis decken. Auch Mallet berichtet von den drei Nornen in seinen Monumens, Huitième Fable (freie Übersetzung von Gylfaginning 15), S. 36; er nennt sie Vrda = le passé, Verandi = le présent und Skulda = l'avenir. Vgl. hierzu auch Bragur, I. Bd., S. 80, unter „Nornen“. Ferner „Nordische Blumen“, Leipzig 1789, Einl. S. 41 bis 90. Zu Wurd sind die englischen three Weirdsisters zu setzen.

¹⁾ Hat Anlaß zur irrigen Bildung des Eigennamens Sigurdrifa gegeben.

des Tages, der Asen und Asynien und des Helden durch Willkommentrunk. In der Edda heißen die betreffenden Strophen¹⁾:

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| (3) Heilell dagr! | (4) Heilir æsir! |
| heilir dags synir! | heilar ásynjur! |
| heil nótt ok nipt! | heil síá fiqin lnyta fold! |
| óreiðum augum | mál ok mannvit |
| litid okkr þinnig | gefið okkr mærum tveim |
| ok gefit sitjondum sigr! | ok læknishendr, meðan lifum! |

Hón tók þá horn fult miðar ok gaf hánnum minnisveig:

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| (5) Biór fœri ek þér, | fullr er hann lióða |
| brynþings apaldr, | ok líknstafa, |
| magni blandinn | góðra galdra |
| ok megintíri; | ok gamanrúna. |

Gering übersetzt S. 212:

„Dem Tage Heil und des Tages Söhnen,²⁾
Der Nacht und der Tochter³⁾ demnächst!
Sehet auf uns mit segnenden Augen
Und gebt uns sitzenden Sieg!⁴⁾

„Heil euch, Asen! Euch, Asinnen, Heil!
Heil dir, fruchtbare Flur!
Witz verleiht uns und weise Rede
Und den Händen heilende Kraft.“

„Sie nahm darauf ein Horn voll Met und reichte es ihm als Erinnerungstrunk:

„Ich bringe dir Bier, du Baum des Kampfes,
Mit Ruhm gemischt und Reckenstärke;
Heilsprüche enthält's und helfende Stäbe,
Wirksamen Zauber und Wonnerunen.“

¹⁾ Edda, v. Hildebrandt, Paderborn 1876, S. 204.

²⁾ = Lichtgottheiten.

³⁾ = Erde (= iorð).

⁴⁾ 3. Str. findet sich auch V.-S. XX, doch nicht die beiden andern.

F. übersetzt A. I. H., I, S. 69:

„Gruß dem Tage,
Gruß den Tageskindern,
Gruß der Tagesdämmerung!
Günstigen Auges
Beschaut uns, ihr alle,
Spendet uns Schmausenden Sieg!“
„Gruß den Asen,
Gruß den Asynien,
Gruß der vielnutzenden Erde!
Beredsamkeit, Weisheit¹⁾
Spendet uns beiden,¹⁾
Heilkräft'ge Händ' auf Lebenslang!“

„(ihm den Becher reichend)

„Den Trunk biet ich dir dar,
O du fruchttragender Baum
Auf Waffenfeldern!
An Kraft und Mut reichen Trunk,
Mit Reimen, günstigen Zeichen
Wohlwollendem Zauber geweiht!“

Die Übersetzung kann im wesentlichen als richtig bezeichnet werden. Der Stabreim ist nicht überall dem nordischen Texte gemäß durchgeführt, auch die Zahl der Hebungen stimmt nicht mit dem Original überein.

Ganz unverkennbar deutet ferner die Aufzählung der Runen I 68, von denen Brynhildur Kenntniss besitzt, auf die Sigrdrifumál, da F. in ihr der Anordnung derselben folgt und nicht der der V.-S. XX, wo die betreffenden Strophen in anderer Reihenfolge wiedergegeben sind. F. übernimmt die nordischen Ausdrücke: Siegrunen, Aulrunen, Brimrunen, Limrunen, Malrunen und Hugrunen; beiseite läßt er aus sittlichen Gründen Biargrunen, die bei der Lösung der Leibesfrucht behilflich sein sollen. — Die Sprüche sind von

¹⁾ Die Kommata sind wohl besser so zu setzen.

F. bedeutend verkürzt worden, sie geben den Inhalt derselben richtig wieder. Auch die Ratschläge, die Brynhild Sigurd erteilt (I, 70/71), decken sich bei F. in der Anordnung genau mit den Sigrdrifumál; Strophe 32 übergeht F. infolge ethischer Bedenken gleichfalls. In der Verwendung dieser skaldischen Edda-Partien, die auch im nordischen Texte spätere gelehrte Interpolation sind, ist F. nicht mit dem kritischen Scharfblick des gestaltenden Künstlers vorgegangen, da diese weisen, die Handlung hemmenden Lehren sich schlecht in den Rahmen eines Bildes fügen wollen, das im übrigen ganz in den Zauber der Romantik getaucht ist. Diese Szene der ersten Begegnung der beiden durch Natur und Göttergebot für einander bestimmten Heldengestalten umgibt F. wirkungsvoll mit der zweimaligen Erscheinung der Nornen, die den Liebenden ein so grauses Geschick weben. Schirmt auch Werdandi, „heitre Gegenwart“, ihren freud'gen Bund, so droht doch Skuld, „der Zukunft Herrin“. Die Verleihung des Ringes verlegt F. von der zweiten Begegnung (V.-S. 24) in die erste; daß es Andvares Ring war, entnahm er aus V.-S. 27 (Gewinnung Brynhildens für Gunnar).

Es kann also wohl als erwiesen gelten, daß F. für den ersten Teil der 2. Ab. die Sigrdrifumál benutzt hat. Gibt er später an, daß er die Sigurdlieder nicht gekannt habe, so muß man diese Mitteilung als ein Zeichen lückenhafter Erinnerung ansprechen. Für den Rest der 2. Ab. war F., wie erwähnt, auf die V.-S. angewiesen. Freier gestaltet er zunächst die Szene in Giukes Garten. Grimhildurs und der Söhne Charakteristik fand F. skizziert in V.-S. 25. Er vertieft sie. Das geheimnisvolle Stabreimfied der zauberkundigen Grimhildur ist wiederum F.'s Formgewandtheit zugute zu schreiben. Die zweite Begegnung Sigurds mit Brynhild, die er als Sigrdrifa erkennt, entspricht genau V.-S. 24. Leider hat F. nicht erkannt, daß V.-S. 24 — vermutlich der Niederschlag eines besonderen Brynhildur-Liedes, dem die mythisch-poetische Entrücktheit der Sigrdrifumál fehlte und das realistischer gehalten war als diese — eigentlich im Widerspruch steht zu V.-S. 20/21 und Sigrdrifumál, wenn auch der Schreiber

diesen auszugleichen gesucht hat, allerdings recht unzulänglich. F. bringt die beiden Begegnungen in Zusammenhang, indem er Brynhild beim ersten Scheiden Sigurd bitten läßt, bei ihrem Schwager, König Heimer, vorzusprechen („vielleicht blüht dort ein heit'rer Augenblick“). Auffällig ist, daß Sigurd später überrascht ist, sein Lieb während seines Besuches bei Heimer zu finden. Des Dichters Bestreben, die nordische N-Sage in ihrer Ganzheit den deutschen Lesern zu vermitteln, hat ihn gehindert, von der zweiten Begegnung abzusehen, und indem er die Widersprüche der V.-S. betreffs der vorherigen Bekanntschaft Sigurds mit Brynhild ausgleicht, läßt er den Helden auf seinem Jagdzuge, während er König Heimers Gast ist, zufällig zu dem Turm gelangen, wo Brynhild weilt. Die Einzelheiten sind der V.-S. genau nachgebildet: der Falke, der Pfeile schnitzende Alswin, die gegenseitige Begrüßung Sigurds und Brynhildens, der Sitz Butlis usw., alles stimmt überein mit der Vorlage; ja, selbst die in den Zusammenhang nicht passende Interpolation der V.-S.: „Weislich ist es, sich nicht einem Weibe anzuvertrauen, denn die brechen stets ihr Gelübde“, gibt F. wieder. Sig. preist Br.'s Schönheit und sagt allgemein: „Die Welt hat nichts, das schönen Frauen gleichkommt.“ Da erwidert Br. verweisend: „Schlecht achtest du meiner weisen Sprüche, Freund. Ich warnte dich vor dem betörenden Reiz! Denn unvorsichtig trau'st den Weibern du, Dem an gebrochnem Wort, verletztem Bund Sich freuenden Geschlecht, doch nach wie vor Umkreist dein Blick fahrvoller Schönheit Blüten.“ Die Nähte, durch die F. die bunten Lappen der Sage verband, treten in keiner Abenteuere so plump zu Tage wie in dieser.

Dritte Abenteuere.

A. Der schwächliche, friedliebende Giuke sieht mit Sorgen dem Treiben seiner Gattin zu, die ihre wilden Söhne durch Zaubetränke zu immer tolleren Heerfahrten aufreizt, sodaß „die Fremden scheu'n dies Land wie heißes Eisen“. Da kündigt ein Bote die Ankunft eines Helden an, der auch die streitmutigen Giukungen um Haupteslänge

üherrage. Grimhildur weiß, daß es Sigurd ist, und befiehlt der Zofe, den Trank bereit zu halten. Sigurd naht strahlend. Sein Roß Grani läßt er wegführen mit ernster Verwarnung, es gut zu versorgen. Da kehren auch Gunnar und Högne zurück und meinen, nur in Guttorms Auftrage könne der Held sich in dieses Land gewagt haben. Doch Sigurd verneint es und will durch Heldenstücke zeigen, daß er wohl es wagen darf, hier einzureiten. Er wirft den Stein weiter als Högne, nach Gunnar schleudert er den Speer, daß jener zu Boden stürzt, im Ringen überwindet er sie beide. Grimhildur stiftet einen engen Bund zwischen den Brüdern und Sigurd und reicht dem Helden jenen Trank als Gruß. Seine Erinnerung verblaßt allmählich, der Rest des Bechers macht ihn frei von der Vergangenheit. Triumphierend ruft Grimhildur aus: „Wir haben ihn; mein Trank hält viele Tage vor.“

Trauernd vor trüber Ahnung hat sich Brynhildur, wie sie im Monolog erzählt, in die Waberlohe zurückgezogen, die sie von der Welt scheiden soll.

In Giukes Burg ist festliches Mahl. Sigurd ist lässig beim Becher, sein Sinn steht nach Gudrunen, dem schönen Niflungenkind. Da willigt Grimhildur ein, daß ihre Tochter bei der Tafel erscheine. Mit sinniger, dichterisch reich ausgeschmückter Wechselrede begegnen die beiden Königskinder einander zum ersten Mal, und ihre sich frei und schön äußernde Neigung wird durch der Eltern Segen gekrönt. Die Schwäher erneuern sich ihre Eide, und die dumpfe Ahnung kommenden Unheils, die das Wort „Blutsfreund“ (Brynhildur hat S. geraten, Blutsfreunde stets zu ehren) in ihm weckt, wird verscheucht. Was wie ein beklemmendes Sehnen nach Minne sein Herz umdüstert hat, scheint ihm in Gudrunens Liebe in blendender Glücksfülle erschlossen zu sein. In tragischer Ironie weist Sigurd auf das Gold von Gnitahede als einen Spender der Lust hin.

B. Die Grundlinien zu diesem Akte fand F. in V.-S. 26, doch ist des Dichters romantisches Empfinden hier reichlich zu Wort gekommen, vor allem in der Schilderung des Festmahles. Auch die Beschreibung des Einzugs Sigurds durch

den Boten ist poetisch anschaulich gehalten. Gewisse Neben-umstände der V.-S. 26 tilgt F., vor allem, daß Sigurd Gudrun von Faffnirs Herz gegeben habe, um sie „härter und wilder“ zu stimmen. — Von einer zweiten Hauptquelle können wir bei dieser Ab. keinesfalls absehen: dem Nibelungenliede. Aus diesem (III. Aventiure) entlehnte F. recht wirkungsvoll den Kampf Sigurds mit Gunnar und Högne um die Meisterschaft, den er schlicht und ohne die naheliegende Übertreibung sich abspielen läßt, und steigert dadurch einerseits die Wildheit des Charakters der Niflungen und zeigt andererseits Sigurds spielende Überlegenheit; die V.-S. berichtet im Gegenteil, daß sie sich ihm alle sogleich dienstwillig gezeigt hätten. — Sigurd gilt nun nach Gunnars Aussage als Niflung¹⁾. F. entnahm diese Benennung, die in V.-S. nicht vorkommt, während sie in Thidrekssaga die allein gebräuchliche ist, der Sn.-E., Skáldskaparmál (p. 360: Gjúkúngar, þeir eru ok kalladír Níflúngar, und 364/6: Gunnarr ok Högni eru kalladír Níflúngar ok Gjúkúngar). Als eine überflüssige Belastung des Stoffes hat F. die Fahrt Gudruns zu Brynhild erkannt (V.-S. 25).

Über den Vergessenheitstrank verbreitet sich des näheren Ernst Meinck in seiner Schrift: „Friedrich Hebbels und Richard Wagners Nibelungentrilogien“, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte V., Leipzig 1905, S. 72/76²⁾. Wie bei Wagner sichert er auch bei F. die Integrität von Sigurds Charakter. F. hat mit großer Meisterschaft die sich steigernde Wirkung des Zaubersalkes an dem Helden dargetan: es ist ihm, als hätte er etwas verloren, nach dem seine Seele verlangend sucht und für das er nur einen Anklang in seinem Namen findet; erst die völlige Leerung des Bechers macht

¹⁾ Nibelung zu dem Stamme Nibulo ist ein besonders im Rheinfränkischen während des 8.—10. Jahrh. vielfach belegter Name (Piper, D. N.-L. 6, II, S. 49). Bei F. fehlt die Anschauung, daß Nibelungen Nebelmächte sind im Gegensatz zu den lichtfrohen Göttern und Helden. Grimhildur bezeichnet sich zwar als „Nachtkind“ (I, 74), doch es liegt keine generelle Beziehung zu dem Nibelungenmythos vor.

²⁾ Vgl. ferner „Der Vergessenheitstrank“, Musikalisches Wochenblatt 1885, No. 17—23.

sein Herz ganz frei, sodaß es Raum für neues Lieben und Sehnen gewähren kann (I, S. 68). Das Werben Sigurds ist in seinem Ungestüm, dem huldvollen Entgegenkommen Gudruns und der Glut der Sprache der Begegnung Romeos und Julias im I. Akt 5 Sz. in Shakespeares erhabener Liebestragödie fast an die Seite zu stellen. Brynhilds Monolog verrät nicht nur durch die Form, sondern auch in der Stimmung nordisch-mythischen Geist. Die getäuschte Schildjungfrau ist wieder die den Nornen verwandte Walküre, der, obgleich sie keine Schicksalsrunen knüpft, der Zukunft Kenntnis zuströmt.

Vierte Abenteure.

A. Sie drängt kühn vorwärts. Die gemütliche Plauderei über den letzten Feldzug gegen König Hring, dessen Gefolgsmann, den Riesen Starkather¹⁾, der bloße Name Sigurds in die Flucht getrieben hat, unterbricht Grimhildur mit dem Vorschlag eines neuen hochfliegenden Planes: Brynhildur will sie an ihre Sippe ketten. Gunnars Mut entbrennt, Sigurd wird es eigen ums Herz, doch er willigt in die Fahrt ein. Giuki sieht mit Bangen die Söhne dahinstürmen: Grimhildur werde die Frucht ihrer bösen Saat ernten. Vor Hindarfiall glaubt Sigurd die Erfüllung eines alten Traumes zu schauen: die Waberlohe und hinter ihr das Beste, das sein Herz je gehegt. Gunnar hat inzwischen vergeblich den Ritt durch die Flammen auf Gotr versucht, er reitet nochmals auf dem Grani dagegen an, doch auch dieser will seinem Sporn nicht willfährig sein. Da er bietet sich Sigurd zu diesem Werk. Högne hat von seiner zauberkundigen Mutter die Kunst gelernt, Gestalten zu vertauschen, und sein geheimes Wissen bewährt sich so gut, daß Sigurd entsetzt Gunnars Bild statt seines eignen sich im Wasser spiegeln und Gunnar sich selbst vor sich einerschreiten sieht. Doch

¹⁾ Über diesen im nordischen Altertum berühmten Helden s. Saxo Grammaticus, doch nichts, was auf unser Werk hinweist; Bragur II. Bd., S. 59, wird Starkather als erster bekannter Skalde (aus dem 6. Jahrh.) genannt.

an seiner alten Heldenkraft erkennt Sigurd, daß der Tausch nur äußerlich ist. Mit einem sinnigen Spruche, der den steten Wechsel in der Natur und im Menschen in klangvollen Stabreimen in den Dienst des Zaubers stellt, bewirkt Högne das Wunder. Und nun erlischt der Feuerring, nachdem Sigurd vor seinem Ritt dem zweifelnden Gunnar gelobt hat, Gramur solle in der Hochzeitsnacht ihn von Brynhild trennen. Trotzigt stützt er sich vor der Schildmaid auf den Knauf seines Schwertes als Freier mit ihres Vaters und ihres Schwagers Willen. Obgleich Brynhild weiß, daß nur ein Held die Flammen durchschreiten kann, muß sie sich in ihr Geschick ergeben und nach dem Spruche sich dem kühnen Recken verloben. Der schwere Druck von Zaubermächten liegt auf dieser Szene. „Aus schwerer Tiefe“ ringt sich stammelnd Brynhildens Not, doch sie äußert aus Gehorsam gegen Odin (?) nicht den Namen dessen, der in Gunnars Gestalt vor ihr steht. Wie schweres Verhängnis wäre dadurch abgewendet worden! Nein, Sigurd verpflichtet sich, ihre Feinde zu töten, und als Brautgeschenk nimmt er von ihr Andwars Ring, der ebenfalls wieder wie Märchen-erinnerung in ihm auslöst. Getreu dem Bunde mit Gunnar scheidet Gramur den Helden von der Liebe Lust.

Gudrunens Gemüt umdüsterten indessen schwere Befürchtungen. Sie bangt in Sehnsucht nach dem Gatten, und auch ihr Knäblein greift verlangend in die Luft. Grimhildur deutet dies in ihrem hochfliegenden Geiste auf des Knaben Wölsungenmut, der die Sonne greifen und zum Spielball seines Übermutes machen möchte. Gudrunens bange Worte weist sie zurück, da sie schöpferisch, einmal aus dem Busen entlassen, Unheil stiften können.¹⁾ Da naht

¹⁾ Vgl. Wallensteins berühmten Monolog in „Wallensteins Tod“, I, 4:
„Einmal entlassen aus dem sichern Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Hinausgegeben in des Lebens Fremde,
Gehört sie jenen tück'schen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht!“

Bei F. I, S. 147, wie ein Nachhall:

„Worte sind

Sigurd, von einem Boten angekündigt. Er ist den Brüdern vorausgeeilt. Gudrun gibt sich ganz der Freude des Wiedersehens hin, Grimhildur kümmert nur der Ausgang der Fahrt. Der Wächter meldet den nahenden Brautzug mit weithin schallender Stimme. Alles schmückt sich zum festlichen Empfang der hohen Braut, doch Sigurd hängt schweren Träumen nach. Der Zauber verliert seine Kraft. Die eigene Heldenbraut hat er Gunnar zugeführt, doch dieser — unselige Verkettung! — ist sein Schwager. Eid steht gegen Eid. Sein Herz, das der alten Liebe erwacht, muß schweigen. Grimhildurs dunkle Kunst triumphiert.

B. Daß die Starkather-Episode eine Anleihe bei dem Nornagests þattr ist, der (nach der V.-S.) eine Nachlese aus den Liedern ist (vgl. Zs. f. dtsches. Alt. XXIII, 138), hat schon Krečji a. a. O. gesehen, doch irrt er, wenn er Kap. 4—8 als Quelle angibt, auch insofern, als er behauptet, Starkather sei von Sigurd erschlagen worden. Die Begegnung Sigurds mit Starkather wird Nornagests þattr 6 erzählt, wo sie genau wie bei F. verläuft, abgesehen von dem Schluß, wo Sigurd Starkather zwei Backenzähne auf dessen Flucht ausschlägt, während er bei F. nur einen Schlag in den Nacken empfängt, „deß er wohl gedenkt“. Kap. 4 u. 5 sowie 7 u. 8 des Nornagests þattr sind dagegen in keiner Weise herangezogen worden. Im übrigen hat sich F. meist genau an V.-S. 27 gehalten, wo die ganze Abenteuere stofflich begründet ist. Grimhildur ist es auch hier, die Gunnar den Vorschlag macht, um Brynhildur zu werben; während aber in der V.-S. auch sein Vater ihn in seinem Vorhaben bestärkt, läßt F. denselben dem Plane widerstreben, um dadurch ein weiteres Moment für die bangende Cassandra-Natur des „schwachen Heldenvaters“, der sich in die „uralte

Zwar leichte Luft, doch aus dem Menschengest,
Dem hochgewalt'gen, schaffenden, gehaucht,
Faßt sich ihr Leben sichtbar zur Gestaltung,
Trifft schwer oft auf die Brust, der es entsprang!“

Burg am Hundsrück“ zurückziehen will, zu gewinnen und um das heranschreitende Verhängnis des Hauses in des Lesers Seele weiter vorzubereiten. Auf den Besuch der Recken bei Budli, dem Vater, und Heimer, dem Schwager Brynhildurs, der in der V.-S. näher berichtet wird, nimmt F. nur kurz Bezug, indem er Sigurd mit der Einwilligung dieser beiden vor Brynhild treten läßt. Die Sn.-E. verlegt diesen Besuch übrigens zu Atli, dem Bruder Brynhilds. Die Ausgestaltung der Szene vor Hindarfiall gehört mit zu den poetisch gelungensten Teilen des Werkes. Die Schilderung der Waberlohe, die Gunnar mit Schrecken erfüllt, und die Zauberformel, die stark unter Paracelsus' Einfluß steht, den F. gern studierte¹⁾, zeigen F.'s schöpferische Phantasie und Sprachmeisterschaft in höchster Entfaltung²⁾. In dieser Szene findet F. ferner Gelegenheit, das unentwegte Heldentum und die durch den Zaubertrank bewirkte traumhafte Versonnenheit Sigurds in poetisch wirksames Licht zu rücken. Dann lehnt sich F. eng, z. T. wörtlich an seine Vorlage an. „Du stellst Dich hin vor meinen Sessel, Jüngling, Dich trotzig stützend auf Dein leuchtend Schwert“, entspricht Sigurðr stóð rétt á gólfinu ok studdist á sverðshjöltin³⁾. F. führt (irrtümlicherweise?) Brynhilds Sessel ein anstatt des (auch im Schwedischen erwähnten) Fußbodens, auf dem Sigurd aufrecht steht. Der lateinische Text bietet weder das eine noch das andre. Die Stimmung, die über der Unterredung liegt, ist bei F. und in

¹⁾ Vgl. hierzu Pfeiffer, Wilhelm, „Über Fouqués Undine“, Heidelberg 1902, S. 5. F. lernte P. auf dem Umwege über Jakob Böhme kennen, dessen mystische Philosophie die Romantiker in hohem Grade anregte, vgl. R. Haym: Die romantische Schule an verschiedenen Stellen, s. auch „Lebensgeschichte“: „F. hielt an Böhme fest, wenn einstweilen auch nur ahnungsdämmernd.“ Jung Stilling bestärkte ihn in seiner Neigung zu Böhmes „majestätischem theosophischen System“ (Briefe an Fouqué 1848, S. 168).

²⁾ Die V.-S. 27 mitgeteilten beiden Strophen läßt F. unübersetzt, verwertet sie allerdings für seine Gunnar in den Mund gelegte Schilderung der Waberlohe.

³⁾ Ich zitiere die Völs.-Saga nach Sophus Bugge, Det Norske Oldskriftselskabs Samlinger VIII, Christiania 1865, S. 145.

V.-S. dieselbe, nur, daß der nachschaffende Dichter die Beklommenheit Brynhildens, die durch ein einziges Wort (wäre dies Ungehorsam gegen Odin? Der Dichter ist hier nicht bestimmt genug) die grausige Tragik hätte lösen können, steigert gegenüber der in den Mitteln karger verfahrenen V.-S. Mit etwas mehr Geschick und künstlerischer Durchdringung hätte F., der auch hier zu sehr obenhin gearbeitet hat, aus dieser Begegnung eine der erschütterndsten Szenen der deutschen Literatur schaffen können, wenn er das Schweigen als eine ethische Forderung aufgestellt hätte. Sigurd fragt: „Hat einer vor mir gleiche Tat getan?“ Brynhild hätte durch ihre Antwort den „Traum“ Sigurds zur Wirklichkeit machen können. Doch sie schweigt ohne ersichtlichen Grund. Fast wörtliche Anlehnung ist es wieder, daß bei F. Brynhildur den Helden mit dem Hinweise darauf zu schrecken hofft, daß sie dem blutigen Kriegshandwerk fröhne. „In Gardars Heer, des großen Russenkönigs, Erhob ich Waffen, rot von Männerblut — Und solches Tun ist meine Art noch“, entspricht V.-S.: „ek var í orrostu með Gardakonungi, ok váru vápn vár lituð í mannaþlóði, ok þess girnumst vér enn¹⁾. Doch Sigurd gemahnt sie an ihr Gelübde (gegen Odin?): „Jetzt aber gedenke deines Gelübdes“ („en minnizt nú á heit yður“)²⁾. Der vierte Teil der Abenteure, die Heimholung der Braut, weicht bei F. stark von der V.-S. ab. Hier eilt Brynhild zu Heimi, um ihn um Rat zu fragen, da ihres Wissens doch nur Sigurd es beschieden sei, die Flamme zu durchreiten, und ihm, als er ihr rät, sich zu fügen, Aslaug, die Tochter, die sie mit Sigurd habe, zur Pflege zu übergeben. Ihr Vater Budli führt sie dann den Königen zu. F. dagegen, der auch noch die ahnungsvolle Unterredung Gudrunas mit ihrer Mutter einschaltet, scheidet diesen interpolierten Besuch aus und folgt dem Nibelungenliede, indem er Brynhildur ohne weiteres mit den Königen an den Rhein ziehen läßt, wo sie (echt mittelalterlich!) der Wächter von weitem ver-

¹⁾ a. a. O., S. 146.

²⁾ ib.

kündet¹⁾. Mit dem Schlusse, der Erwachung Sigurds zu der grausen Tatsache, daß er Gunnar seine eigne Braut zugeführt hat, stimmt F. wieder mit der V.-S. überein, die kurz berichtet, daß er nach der lange währenden Hochzeit aller Eide gedachte, die er Brynhild geschworen; aber er behielt es für sich (ok er lokit er þessi veizlu, minnir Sigurð allra eiða við Brynhildi, ok lætr þó vera kyrt²⁾).

Fünfte Abenteuere.

A. In poetisch reiner und bedeutungsvoller Wechselrede nahen sich Gudruna und Brynhildur dem Rhein, um ihrer „Locken hellfunkelndes Gold“ in seine Flut zu tauchen. Gudrun erfreut sich der holden Natur, Brynhild fürchtet die Tücke des sandigen Rheins. Für sich beansprucht diese den Vortritt, Gudrun vertritt ihr den Weg; ihr Mann sei hehrer denn Gunnar, er habe Faffner und Reigen erschlagen, und die Waberlohe habe er in Gunnars Gestalt durchritten; des zum Zeichen hebt sie triumphierend Andwars Ring hoch. „Mit langsam, großen Schritten“ geht da Brynhild zur Burg, „bleich wie ein zürnendes, nicht atmendes, blutleeres Nachtgespenst“. Sigurd findet Gudrun betroffen, er weiß, das Geschick ist der Erfüllung nahe. — Brynhild ist wie leblos in ihrem Gemach, nachdem sie wild getobt hat; Grimhildur, die durch ihre Zaubertränke das Unheil gestiftet hat, stoßen Gunnar und Högne von sich. Gudrun ist im Innersten gebrochen vor Schuldgefühl und Angst; sie fleht Sigurd an, Brynhild zu versöhnen. Er stellt dieser vor, daß Gunnar ein mächtiger Herrscher sei, wohl ihrer Liebe wert; doch als dies ihr Schmachgefühl über den Trug, dem sie zum Opfer gefallen, nicht stillen kann, da bricht aus Sigurds Brust der eigne Kummer über Grimhildurs Zaubertrank, der ihn von seinem ersten Lieb geschieden hat. Sigurd verspricht, Gudrun zu verstoßen, doch Brynhild will in einer Halle nicht zwei Königen angehören; sie will „schuldlosen Irrtum durch frei-

¹⁾ F. dichtete auch ein Tagelied.

²⁾ a. a. O., S. 147.

willigen Tod“ sühnen. In wildem (alliterierenden) Sange schreit Sigurd seine Klage über das sich erfüllende Geschick hinaus. Auch Brynhild läßt ihr Weh erschallen. Da ertönt in ihre wilde Raserei lustiger Hörnerklang: Guttorm kehrt vom Kriegszug zurück, er soll die Bluttat an Sigurd vollziehen, ihn verbinden keine Eide mit dem Schwäher. Seine Bedenken beschwichtigt Brynhild, die Walküre.

B. Diese Abenteuere ist reich an Schönheiten. Den Gang zum Rheine¹⁾ und den folgeschweren Streit um den Vorrang hat F. in sachlicher Anlehnung an V.-S. 28 zu einer in weicher Stimmung anhebenden und sich in raschem Schritte steigernden Szene poetisch glänzend gestaltet. (V.-S. stimmt hier mit Sn.-E. im wesentlichen überein.) Die folgende Unterredung zwischen Sigurd und Gudrun ist V.-S. genau nachgebildet; während in V.-S. Sigurd sich zur Ruhe begeben will, läßt F. ihn allerdings zur Jagd ziehen und betont so noch einmal in Anlehnung an das Nibelungenlied die Tatenfreude seines Helden. Die nach dem Streite der Königinnen in V.-S. nochmals stattfindende Unterredung zwischen ihnen hat der Dichter richtig als eine Abschwächung empfunden und deshalb getilgt. Nur eines hat F. daraus hervorgehoben und dramatisch geschickt verwertet: die Vorwürfe Brynhilds gegen Grimhildur. F. läßt diese für ihr Zauberwerk durch die Verwünschung seitens ihrer eigenen Söhne strafen und verweist sie so, gemäß der Prophezeiung Giukes (3 Ab.), — wenn auch nicht ganz überzeugend — fürs erste von dem Schauplatze des Handelns. Die Unterredung Sigurds mit Brynhild ist gleichfalls eng an V.-S. 29 angelehnt, die Begrüßung Brynhilds durch Sigurd stimmt sogar beinahe wörtlich überein, dgl. die Erwiderungen und der Wunsch Brynhilds, ein geschliffenes Schwert in Sigurds Herzblut gefärbt zu sehen. Im übrigen steigern sich bei F. Rede und Gegenrede in derselben wohl-abgestuften Weise wie V.-S. von dem Eintreten Sigurds für Gunnar bis zum Anerbieten, sein Weib zu verstoßen. Irr-

¹⁾ In Anlehnung an N.-L., V.-S. nur „Strom“ (géngu til árinna), a. a. O., S. 147.

tümlicherweise läßt F. Brynhildurs Panzerringe statt Sigurds vor Gram aneinander schlagen (F.), resp. springen (V.-S.) (en svá þrútnuðu hans síður, at í sundr géngu brynjuhringar)¹⁾. Der Fehler beruht auf der falschen Auffassung des Genitivs des pronomen personale hans als fem., das hennar heißen müßte. Im lateinischen Texte findet sich ejus, dessen Beziehung F. also auch nicht erfaßte. Die Ablehnung des Anerbietens Sigurds durch Brynhild begründet F. ethisch-ästhetisch²⁾: sie sei durch zwei Eide gebunden, aus diesem tragischen Konflikte löse nur freiwilliger Tod. F. offenbart sich auch hier als den an den Griechen und an Schiller gebildeten, bewußt arbeitenden Tragiker. Packend schaurig ist die große Szene, wo Brynhild Rache heischt. Ihre delirierenden Worte, die versteckten Sinn enthalten und den Vollstrecker der Rache schon als Mörder brandmarken, mischen sich mit dem schaurigen Rauschen der traurigen Nornen und dem hellen Trompetenschall, der den nahenden Rächer verkündet. Der Blutrath zwischen Gunnar und Högne ist V.-S. 30 entnommen, Högne rät ab. Doch Sigurd hat den Tod abgekauft und den Mord geadelt. Bei F. reizt Brynhild Guttorm durch Zaubersprüche zu der Tat auf, während in der V.-S. dies noch Grimhildur tut. Für die vielfach eingestreuten Stabreimstrophen fand F. in seiner Vorlage kein unmittelbares Vorbild.

Sechste Abenteuere.

A. Banger Ahnungen voll hat Gudrun Sigurd in ihrem Schoße gebettet und ihn wie ein müdes Kind in Schlaf gesungen. Auch sie hat durch übergroßen Schmerz sich Recht auf Ruhe erworben. Sie schläft ein, und im Traume naht ihr der Mörder des Helden, „bleich in der abgebrannten Kerze Licht“. Traum und Wirklichkeit begegnen sich zu

¹⁾ a. a. O., S. 154.

²⁾ Nach isländischem Rechtsbrauche stand auf Ehebruch seitens der Frau Tod, während viel von Männern berichtet wird, daß sie Keksweiber hatten und auch sonst es mit der ehelichen Treue nicht genau nahmen. Vgl. K. Weinhold, Altnordisches Leben, S. 248—250.

grausigem Ende: Guttorm, von Wolfsfleisch und Otternbalg gespeist, tritt über die Schwelle, betrachtet staunend das noch nie geschaute Heldenantlitz, und in Furcht, daß Sigurds wacher Blick ihn zu Boden schmettern könne, stößt er ihm die Mordwaffe in die Brust. Gramur erweist Sigurd den letzten Dienst und durchbohrt den feigen Täter. Gudrun, die von einem kühlen Bade träumt, erwacht jäh im quellenden Herzblut ihres Gatten. Andwars Fluch hat sich an Sigurd erfüllt, doch auch an Guttorm, der nach dem Golde lüstern war, und noch weiter wird sich Schrecken auf Schrecken häufen. Mit dieser Erkenntnis stirbt der Held. Da kommt auch die Kunde, daß Sigurds Knäblein ein Opfer des kalten Stahls geworden ist. Gudrun sieht ihn, versteinert lächelnd, auf Sigurds Knien „in Walhalls Burg“¹⁾. Wie zu einem großen Feste — dem Fest der Sühnung der ihr angetanen Schmach — erwartet Brynhildur außergewöhnliche Zeichen, die Sigurds Tod ankündigen, denn „ein verfall'nder Stern trägt schlimmen Graus weithin durchs Weltrund“. Da zieht wie ein entfesselter Sturm Gudruns klagende Stimme durch die Hallen: Ein edles Wild ist in das Netz gegangen, doch in der blinden Jäger²⁾ „Hüfte haftet der Speerschaft.“ Da erhebt Brynhildur ein wildes Lachen, daß Gunnar entsetzt auffährt. In ergreifender (geschickt alliterierender) Klage naht Gudrun: Grani, Sigurds Roß, steht gebückt, und die Menschen vollbrachten solche Tat; sie legt ihren Fluch auf Faffners Gold, das dessen ungeachtet Gunnar und Högne schon in Gedanken teilen, und kündet an, daß sie in Waldesdunkel flüchten will, um sich dem Andenken des Helden zu weihen.

„Seid ihr klug, so laßt ihr mich,
Seid ihr thöricht, haltet mich,
Seid ihr toll, so sucht mich auf —,“

so erhebt sie noch warnend ihre Stimme. Wilder und grausiger bekennt sich Brynhildur zu Sigurd. Gunnars

¹⁾ F. war sich der Tautologie nicht bewußt, vgl. auch später „Asgards Burg“ (Thiodolf, S. 149, jedoch Asgard).

²⁾ Anspielung auf Baldrs Tod?

Werben stößt sie zurück, und als „Sigurds Todesbraut“ schleudert sie ihm und Högne den Meineid ins Gesicht, den sie an Sigurd begangen haben, der treu war auf Hindarfiall. Gold läßt sie herbeischaffen, viel Gold. „Auf Gold schlief Faffner; nennt man doch seitdem das Gold nur Faffners Lager.“ Sie bestimmt es den Zofen. Dann entreißt sie Högne Sigurds Schwert, das dieser an sich genommen, und verwundet sich damit. Ihr Blut mischt sich mit dem ausgestreuten Golde. Dann ordnet sie ihr Todeslager an; ein Scheiterhaufen soll sie vereinigen mit Sigurd, von dem sie leiblich Gramur scheidet wie auf Hindarfiall; des Helden Knäblein und Guttorm, der Mörder, vier der Diener zu Häupten und Füßen und zwei Falken sollen mit ihnen aufgebahrt werden, auch acht weitere Diener und acht Zofen sollen mit ihnen verbrannt werden, denn nicht ohne Gefolge will sie in Hels Reich gehen, damit die Tür hinter ihrem Tritte nicht zuschlage. Högne, dem Faffners Gold schon den Sinn blendet, weissagt sie Untergang und Versenkung des Hortes. Dann stürzt sie jubelnd in die im Hintergrunde auflodernden Flammen, um sich im Tode dem Helden zu vermählen. Aus den Rauchwolken des Scheiterhaufens gestalten sich die drei Nornen. Wurdur heischt Rache von Werdandi, doch sie ist von Gram gebeugt; Skuld, die Zukunft, aber verheißt: „Trug über die Träger!... Tröpfelnd Blut derer, die Blut geschöpft, Wehschrei den Weheverbreitenden.“ Unter ihrem steten Gange wird die Wahrheit still und mächtig ersprießen.

So leitet der Gedanke der Sühne hinüber zu dem zweiten Teile des „Helden des Nordens“, zu „Sigurds Rache“.

B. F. hat auch in dieser Ab. seine Vorlage frei verwendet, seine Darstellung von Sigurds und insbesondere Brynhildurs Tod zu ergreifend dramatischer Wirkung gesteigert. Die Grundlinien des Stoffes entnahm er V.-S. 30 II. Teil und 31. Er verzichtet darauf, Guttorm zweimal vergeblich das Schlafzimmer Sigurds betreten zu lassen, aus dem ihn dessen durchdringender Blick verscheucht. Die letzten

Worte Sigurds decken sich im wesentlichen bei F. und V.-S.: sein Bedauern, daß Siegmund zum Rächer zu jung sei; daß Brynhildurs Liebe all das Unheil angestiftet habe; daß sich mit seinem Tode jene (Fafnirs bzw. Reigens) Prophezeiung erfüllt habe. Von der griechischen Schicksalsidee erfüllt, läßt F. jedoch Sigurd noch Unheil auf Unheil verkünden, das das ganze Niflungengeschlecht zermalmen werde. Dadurch, daß F. in Sigurds Todesstunde auch die Ermordung Siegmunds melden läßt, erhöht er die Bedeutung der Katastrophe, die den Quell der Tränen in Gudrunens Augen versiegen läßt. Auch die feierliche Erwartung der Nachricht von Sigurds Tod durch Brynhildur hat der Dichter zu einem lebendigen Zeugnis der Heldengröße des gefallenen Mannes und der inneren Zugehörigkeit Brynhilds, deren strenge Auffassung nur im Tode eine Einigung erhofft, gestaltet, und Brynhilds Ende wirkt groß und erschütternd. Hätte F. die Guþrúnarkviða I oder die Sigurðarkviða en skamma gekannt, so hätte er sicherlich manchen poetischen Zug daraus verwertet. So ist die dichterische Wirkung des großartigen Schlußaktes auf des Dichters eigene Schöpferkraft zurückzuführen. In den Vorwürfen, die Brynhildur an die Mörder Sigurds richtet, schließt sich F. ziemlich eng an seine Vorlage (V.-S. 31) an. Mit Recht hat der Dichter es unterlassen, Brynhildur die ganze weitere Geschichte der Niflungen weissagen zu lassen; sie verkündet nur den Fluch über den Hort, und so rundet der Dichter die Überleitung zum zweiten Teile zu künstlerischer Einheitlichkeit ab. F. läßt Brynhild sich mit Gramur durchbohren; er entlehnt diesen Zug den Skáldskaparmál, wo es scheint, als ob sie sich mit Sigurds Schwerte den Tod gegeben habe. (In der V.-S. ergreift sie ihr Schwert.) Daß Högne dasselbe an sich genommen hat, entspricht dem Nibelungenliede, es findet sich nirgends in den nordischen Quellen. Der Hinweis darauf, daß „das Gold nur Faffners Lager“ heiße, verdankt F. auch den Skáldskaparmál, wo es heißt: Nú er þat sagt, hver saga [er til þess, er gullit er kallat ból eða bygð Fáfnis, (a. a. O., S.360).

Nicht richtig erkannt hat F. die Anschauung, daß Hels¹⁾ (oder Walholls?) Pforte hinter dem zuschlägt, der ohne Gefolge einzieht (vgl. Gering 237; Konrad Maurer, Isländ. Volkssagen, S. 121, und Schullerus in Pauls und Braunes Beiträgen XII, 239), da er unverständlich „von Fürstentüren“ redet. Auch hier wieder ein Fall von zu ängstlicher Anlehnung, wie sie W. Grimm tadelt.

Allgemeiner Teil.

Tiefergreifendes Naturgefühl, eine Vergeistigung des Webens in Wald und Feld und Strom ist das Kennzeichen der nordischen Dichtung. „Jene geistigere Naturverehrung, welche den sinnlichen Griechen im allgemeinen eigentlich fremd war, strömt hier in unserer Edda wie aus der vollen Quelle hervor,“ sagt Fr. Schlegel im Deutschen Museum, a. a. O., S. 180. Die Elemente werden verehrt, nicht wie bei den materiell gesonnenen Griechen, sondern mit phantasievoller Belebung, wie sie sich nur in dem persischen Zendavesta, den Lehren Zoroasters, wiederfindet, und ihre Verehrung bildete den „reineren und geistigeren Teil des alten Naturglaubens“. Doch auch tragisch ist die nordische Götterlehre. Baldr, der strahlendste der Asen, erliegt Lokis List und dem Pfeile seines blinden Bruders Höder, Odin wird nach dem Seherworte den Mächten der Finsternis zum Opfer fallen.

In diesem geistigen Sinne hat Fouqué nach Fr. Schlegels rühmender Besprechung seines „Helden des Nordens“ die Stimmen der Edda erlauscht. Vögel sind mit dem Gefühle der Teilnahme am Menschengeschick beseelt, und ihre Sprache offenbart sich dem, der ihres Winkes würdig ist.

¹⁾ F. bildet falsch den Genitiv Helas nach dem lateinischen Nominativ Hela für nordisch hel (Resenius, Myth. XXVIII). Gerstenberg, Verm. Schriften 2, 111, hatte sogar den nordischen Genitiv heliar zum Nominativ gemacht (vgl. Scheel, Vierteljahrsschrift VI, 210).

Kräuter schwellen von geheimer Zauberkraft, die Erinnerungen tötet und Sehnen weckt, sie schaffen dem Helden ein tragisches Geschick. Filzige Goldgier findet nur Unterschlupf in scheußlicher Drachengestalt, einem sieghaften Helden ist der Schatz nur Mittel zur Erlangung edler Güter. Sigurds Gestalt und Wesen ist leuchtend und sieghaft wie der Frühling¹⁾. Wie einem Naturdrang folgend, bricht er die Fesseln des engen Hauses und der Besorgnis der Mutter. Tatendrang loht ihm in der Brust, Furcht ist keine Saite in seiner hochgestimmten Seele. Den Vater rächt er, den giftigen Wurm, den Hüter des Hortes mit dem „unfürstlich eingeschrumpften Sinn“, trifft sein Schwert, das sein Götterahn zu weiser Mäßigung zügelt. Der Fluch, der auf Faffners Hort lastet, schreckt ihn nicht. Andwars Ring erfaßt er, „wär's auch nur deshalb, zu sehen, was Unheil über Heldenkraft und Heldenlust vermag“.

Das Thema klingt an vom Helden, „der das Fürchten nicht kennt“, ein Märchenmotiv, das R. Wagner mit reiferer Kunst bewußt vertieft und zu der einen Achse seiner Siegfriedtragödie macht²⁾. Und auch das Thema vom Golde zittert schon schwach in Fouqués Heldenspiel. Den Sinn Faffners hat das Gold verkümmert, und stete Sorge um den Besitz des Schatzes raubt ihm die Ruhe, sodaß er sogar, wenn er zum Trunke kriecht, stets noch ein Auge zurück nach seiner Höhle wendet. Reigen aber nagt der Neid das Herz, und Tücke schwärt in seiner Brust. Doch „ledig des Neides, liebesfroh, erlahmt an dem Edlen Alberichs (= Andwars) Fluch“ (Wagner a. a. O., S. 156).

Sigurd läßt lachend den Hort auf Grani, sein Heldenstolz fordert die Mächte der Finsternis trotzig heraus. Sein

¹⁾ Fr. Schlegel schrieb an F. am 22. Juni 1811 aus Wien: „In diesem Frühjahr hat mich Ihr Sigurd bei der ersten Ausflucht aufs Land begleitet. Ich habe mich mit dem erwachenden Frühling zugleich daran erquickt und ihn von neuem lieb gewonnen“ (Briefe an F. 1848, S. 368).

²⁾ vgl. Robert Petsch, die tragischen Grundmotive im „Ring des Nibelungen“ in Kürschners Richard Wagner-Jahrbuch, I. Band 1906, S. 304; ferner Golther: Die sagengeschichtlichen Grundlagen der Ringdichtung Richard Wagners, Charlottenburg 1902, S. 25/40.

freies Denken wird durch den unermesslichen Reichtum nicht in enge Bahnen gelenkt, wie später das Gunnars und schließlich das Atlis. Er erobert sich die Braut im Flammenzaun, und als die Erinnerung an sie Zauberkünste verwischt haben, freit er das schöne Niflungenskind.

Zwischen zwei Frauen ist nunmehr Sigurd gestellt. Zunächst ist sein Geist noch glücklich von Vergessenheit umdüstert. Doch wie Brynhild als Gunnars Braut bei Hofe einzieht, da entwirrt sich allmählich das dunkle Sinnen, das ihn schon vor dem Ritt nach Hindarfiall befallen hat, und furchtbar dämmert ihm die Erkenntnis, daß er die „so all sein Leben war“, Gunnar zugeführt hat und er das Opfer böser Zaubermächte geworden ist. Da kommt die Verpflichtung über ihn, sich des alten Heldenstammes der Wolsungen würdig zu zeigen¹⁾. Den unermesslichen Schmerz um den Verlust der herrlichen Braut kämpft er nieder, und zwischen zwei Pflichten stehend, ist er voll zarter Rücksicht gegen sein Weib und voll ehrerbietiger Zurückhaltung gegen seine einstige Braut, mit der er Schwüre der Treue eingetauscht hat. Doch die herbe Tragik eilt ihrer Erfüllung entgegen. Gudrun verrät das Geheimnis der Erwerbung Brynhildens, und über den Trug aufgeklärt, der sie dem ihrer unwürdigen Gunnar in die Hände gespielt hat, kennt sie nur noch das eine Ziel, Sigurd zu töten, um sich ihm im Tode zu vereinigen. Den Wert eines nur scheinbar retardierenden Momentes hat es, wenn Sigurd, außer sich vor Weh, sich erbietet, sein Weib zu verstoßen, um ihr anzuhängen. Das Gold, das Sigurd so fürstlich verwendet, lockt Guttorm in blinder Gier zu mörderischer Tat; der Fluch vollzieht sich sogleich an ihm. Doch auch Sigurd ist dahin. Als tragischer Held ist er dem Widerstreite zweier sittlicher Verpflichtungen erlegen, und der Hört, den er, übermütig den Mahnungen Reigens trotzend, an sich genommen, hat nur den Mörder zur Tat gelockt. Ein zwiefaches Geschick erfüllt sich also an Sigurd, der Fluch führt seinen

¹⁾ Daß Völsungen die Auserwählten, Echten bedeutet (vgl. got. walis), ist F. wohl nicht bekannt gewesen.

leiblichen Tod herbei, wenn er auch keine Herrschaft über sein fürstlich freies Gemüt gewinnen konnte, und innerlich erliegt Sigurd dem Zwiespalt, in den Niflungenkünste ihn gestürzt haben.

In einer echt tragischen Schuld gipfelt also sein Heldenleben, und Fouqué unterscheidet sich von Wagner darin, daß er Sigurd zum Bewußtsein seiner Doppelstellung kommen läßt, seinen Helden also wohl unverschuldet ins Unglück führt, ihn aber sich nicht schuldlos fühlen läßt, da der Zauber des Trankes zerreißt. Bei Wagner erlischt dessen Wirkung erst kurz vor Siegfrieds Tode. Geibel und Hebbel motivieren Brunhildens Tat nicht durch einen Treubruch Siegfrieds. Nach Geibel weilt Siegfried wohl einige Zeit bei der Walküre, bringt ihr jedoch keine tieferen Gefühle entgegen, und ihre Rachetat erklärt sich aus verschmähter Liebe. Bei Hebbel wird der Held nicht von Liebe zu Brunhild ergriffen, es erfolgt nicht einmal eine persönliche Bekanntschaft. Brunhildens Haß, der, wie Hagen richtig erkennt, seinen mystischen Grund in Liebe hat, motiviert sich also aus Haß über den Betrug und ebenfalls aus verschmähter Liebe. In Jordans Nibelunge ist der Zaubertrank gewissermaßen nur ein Symbol für die erste echte Leidenschaft, die er für Krimhild empfindet, er drängt nur ein flüchtig gegebenes Wort in seiner Erinnerung zurück. Wagner berührt sich also auch in dieser Frage wie in so mancher andern mit F., bleibt allerdings in glücklicher Motivierung hinter ihm zurück.

Sucht man sich von Sigurd ein Bild zu machen, so könnte dies nicht trefflicher geschehen als durch Wolframs Wort, mit dem er seinen Parzival kennzeichnet: aller manne schoene ein bluomen kranz. Jugendliche Schönheit umstrahlt ihn, sodaß ihm minnig mancher rote Mund lacht. Er ist nicht der rauhe nordische Recke, dessen Worte karger sind wie seine Schläge; nein, in zierlichen Wortwendungen, auch Wortspielen freit er keck um die spröde Schildmaid, heischt er heißblütig wie Romeo Liebe von dem lieblichen Niflungenkinde. Doch auch sonst weiß er augenblicklich einen blutigen

Kriegszug in holde Minnefahrt umzuwandeln, und begnügt er sich wohl auch zumeist mit lockendem Gruß, so ist sein Herz doch gern dem schönen Geschlecht zugewendet, und Brynhild, seine Verlobte, muß ihm sein Wohlgefallen an dem „betörenden Reiz“ der Frauen verweisen. Der Romantiker Fouqué gefällt sich offenbar darin, seinem Helden einen Hang beizulegen, der auch ihm während seiner Kriegerlaufbahn manches bangsehrende Herzklopfen, manch minniges Hinträumen, manches Hellaufjubeln in hochgespannter Glückseligkeit verdankte. Körperkraft ist Sigurd verschwenderisch zugemessen worden. Die Wildheit der Niflungensöhne zwingt er zu schneller Anerkennung seiner Überlegenheit; mit dem berühmten Kämpen des Nordens, Starkather, hat er leichtes Spiel. Der Mörder Guttorm senkt ihm das Schwert in die Brust schnell, „eh’ des Auges krasser Blitz erwacht“.

Die Frauengestalten, die F. geschaffen hat, verwirft Hagemeister in seiner Dissertation durchweg. Mir scheint es, als fordere diese Behauptung gelegentlich doch eine Einschränkung. Gewiß ist es F. wenig gelungen, das nordisch Sibyllenhafte der Brynhild zu einem harmonisch sich fügenden Bestandteile einer menschlich aufgebauten Persönlichkeit zu machen. Hier trifft mit Recht der Vorwurf W. Grimm’s zu, daß bei F. die Poesie nicht frei geworden sei. Der Dichter müht sich hier vergeblich ab, seine Treue gegen die Vorlage zu verbinden mit künstlerischem Nachschaffen. Die spätere eddische Interpolation, Brynhilds Runensprüche, hätte er zum mindesten tilgen sollen, wie es Wagner tut. Auch erscheint uns sonst Brynhild in ihrer Strenge zu entrückt, wenn es uns auch andererseits menschlich für sie einnimmt, daß sie Sigurds Liebesdrängen ihr Herz öffnet, sich dem Glücksgefühl rückhaltlos hingebend, obgleich ihr prophetischer Sinn schon von Gudrunen weiß. Doch auch in dem großartig gesteigerten Schlusse, wo sie ihr Weh hinausschreit und ihr jedes Mittel willkommen ist, um mit Sigurd im Tode vereinigt zu werden, verliert sie wenig von ihrer Starr-

heit, und furchtbare Erhabenheit trennt sie von ihrer Umgebung ¹⁾).

Ein lebendiges Bild dagegen gewinnen wir von Gudrun. Sie ist die Erfüllung von Fouqués romantischem Ideal. Lieblich und beredt ist ihr Mund bei Sigurds rascher Werbung, würdevoll erscheint sie im Streite mit Brynhild, doch Bangen befällt ihr Herz, wenn der Geliebte auf einem Zuge ist, gräßliche Furcht und ahnungsschwere Verzagtheit, als ihrem Munde das Geheimnis von Brynhilds Gewinnung entflohen ist. Ihr Verhalten nach Sigurds Ermordung ist ganz auf den Ton gestimmt, der ihrem großen inneren Weh geziem, und darin zeigt sich so wirkungsvoll der Gegensatz zwischen der nordischen Walküre, die ihrem Leid alles dahin opfert, und der schlichten deutschen Frau, die ihren Schmerz vor der Welt verbirgt. Sie ist noch ganz das schwache, verschüchterte Weib, das in der Anlehnung an ihren Gatten des Glückes Krone sieht. Doch in ihrer Brust wohnt die Anlage zu tragischer Größe, und vor sich selbst bangend rät sie, sie nicht von der Stätte ihrer Trauer wieder herauszuziehen in das laute Getriebe der streitenden Welt.

Geistig bedeutender ist Grimhildur. Sie ist eine großgedachte Persönlichkeit voll brennenden Ehrgeizes und rätselhafter Weisheit. In ihrer Hand vereinigen sich die Fäden des Dramas; sie ist eine mit größerer Anschauung konzipierte Weberin des Schicksals als die schattenhaften Nornen, die mehr als opernhafte Beiwerk denn als schicksalbestimmende Mächte erscheinen. Grimhildur greift durch ihre Geheimkunst gewaltig und bestimmend in den Gang der Handlung ein. Doch ihr Ehrgeiz hat sich verrechnet, statt des Segens erntet sie das Unheil. Das ist das Tragische an dieser dämonischen Frau, daß sie das Glück erjagen will und stets das Leid weckt. Auch in „Sigurds Rache“ wird sie wieder die Erregerin all des unsäglichen Jammers,

¹⁾ H. v. Wolzogen sagt a. a. O., S. 81, mit Recht: Br. „trägt leider zu merkliche Spuren der späteren Skaldenvernutzung, wodurch sie mehr zum Gefäße der Wissenschaft vom Sagenstoffe als zu einer die Sage an sich selbst erlebenden vollkräftigen Menschennatur geworden“.

der das Niflungenhaus verschlingt. Sie begegnet sich in der Anlage mit Wallenstein, dem sie in künstlerischer Ausführung natürlich nicht entfernt an die Seite zu stellen ist. Dämonischer Ehrgeiz, der Bund mit geheimen Mächten der Natur, Streben nach Größe weniger für sich als für ihr Haus und ihr Land reichen sich wie bei Wallenstein zu einem anziehenden Charakterbilde die Hand. Ja, sie orakelt wie Wallenstein über des Menschen Herz und die hypnotische Wirkung von Worten, hier stark anklingend an den von der Romantik in Acht und Bann getanen Schiller¹⁾. Sie ist die einzige von den Nibelungen, die sich mythisch echt als „Nachtkind“ fühlt. Schade, daß des Dichters unzulängliche Kraft das Dämonische dieser Frau nicht besser in die Sphäre poetischer Anschaulichkeit rücken konnte. So angedeutet, wie er sie uns vorgeführt hat, weckt sie nur tiefergehendes Interesse bei liebevollem Versenken in die Einzelzüge des Dramas. Obenhin betrachtet, ersteht Grimhildur kaum zu echtem Leben, der Dichter hat sie nicht mit der nötigen Eindringlichkeit vor unsere Seele gestellt.

Ein sehr ungleicher Partner ist Giuke. W. Grimm sagt mit Recht, daß er an diesem Heldenvater wenig Gefallen gehabt habe. Seine bangende Seele, die bei Waffengeklirr erzittert und mit wachsender Sorge seine Gattin ihre hochfliegenden Pläne betreiben sieht, fügt sich schlecht in dieses Drama, dessen Grundstimmung kühnes Zugreifen ist.

Die beiden wilden Niflungenkönige, Gunnar und Högne, tragen vorläufig noch kein einschneidendes individuelles Gepräge, wenn bei Högne allerdings schon sein bedächtiges Abwägen etwas unterstrichen ist, abgesehen von der Zauberkunst, die er von seiner Mutter gelernt hat. Guttorm ist nur eine farblose Silhouette. Högne bezeichnet Hagemeister als die lebensvollste Gestalt, die F. je geschaffen habe.

¹⁾ Fr. Schlegel rechnete zu den größten Geistern der Neuzeit Kepler, Dürer, Luther, J. Böhme, Lessing, Winckelmann, Goethe, Fichte, jedoch nicht Schiller. F. war „die Freude (an Schiller) durch die Kritiken der neuromantischen Schule umdüstert“ worden (Lebensgeschichte S. 25).

Dieses Urteil verdient doch sehr mit einem Fragezeichen versehen zu werden. Er wächst sich zwar in „Sigurds Rache“ zu einem reifen, sorgfältig erwägenden Manne aus, doch eine poetisch wohl abgewogene Individualität, die von Lebensfülle strotzte, wird er darum noch nicht. Er ist eine im ganzen doch mehr passive Natur, ein „gutmütiger Philister“ (Panzer), der in der Zurückstellung der eigenen Wünsche und Gedanken vor denen des herrschenden Bruders seine Aufgabe sieht. Auch seinen Geist trübt die Goldgier, doch er ist in „Sigurds Rache“ wieder der besonnene Berater seines verblendeten Bruders, dem er aus instinktiver Treue Gefolgschaft leistet. Er zeigt sich so als eine recht schablonenhaft gehaltene, wenig selbständige Figur. Die Gegensätzlichkeit der Charaktere zweier Brüder war bei F. ein beliebtes Thema.

Die lyrischen, zumeist stabenden Teile sind sehr ungleich im Wert. Das Formale drängt sich zum Nachteile des Gedankengehaltes meist sehr breit hervor, wenn auch vereinzelt sich Strophen finden, in denen Idee und Wort in wohlabgewogener Wechselbeziehung stehen. Statt lauterem Edelmetalls bietet F. vielfach flimmerndes Rauschgold.

An den „Sigurd“ sowie die folgenden Heldenspiele mit Waffen einer Dramaturgie oder einer Technik des Dramas zu gehen, ist eine wenig lohnende Aufgabe, da F. in der Zeit der Entstehung der vorliegenden Trilogie noch nicht an die Bühne dachte und eigentlich auch nur ein Drama geschaffen hat, das bühnentechnisch geschickt ist, den „Jarl der Orkney-Inseln“ (1829)¹⁾. Er läßt sich eigentlich wie in einem Epos mehr von seinem Stoffe tragen, als daß er ihn für seine Zwecke zuschnitt und zuspitzte. Vielverheißende tragische Konflikte verlaufen im Sande, sodaß die vom Dichter gezogenen Folgerungen wenig zwingend wirken, wie Sigurds Werbung in Gunnars Gestalt zu deutlich zu erkennen

¹⁾ Auf einen merkwürdigen Tiefstand der Theaterverhältnisse läßt es schließen, wenn man hört, daß nach dem großen Freiheitskampfe Berlin eine Wiederbelebung des Dramas von F. erhoffte, der ohne Blick für das Wesentliche in Theaterkritiken dilettierte.

gibt, und da, wo er geschickt dramatisch steigert, sind die Grundlinien zumeist durch die Vorlage gegeben. Da zeigt er sich allerdings als nachschaffenden Dichter, und mit Recht bezeichnet man den Ausgang der Sigurdtragödie als im höchsten Sinne erschütternd. Doch wie undramatisch, wie überflüssig erscheint des Helden zweite Begegnung mit Brynhild bei ihrem Schwager Heimer! Da ist keine dramatische Notwendigkeit, das ist epische Weitschweifigkeit ohne Beibringung eines neuen Motivs oder Verschärfung der Umstände, denn die nochmals geschworenen Eide wirken sicherlich nicht bindender als die ersten beim Rauschen der Nornen. Die einzige Neuerung, daß sich Brynhild nämlich widerstrebend zeigt, weil sie Gudrunen schon im Geiste sieht, hätte sich sehr wirksam schon bei der ersten Begegnung einflechten lassen und hätte das tragische Geschick der zu menschlicher Liebe erweckten und um ihr Glück betrogenen Walküre in raschem Zuge gesteigert. Der gewissenhafte Nachdichter ist auch hier an dem Dramatiker zum Verräter geworden. Wie Ironie mutet es an, daß diese Stellen, um derentwillen F. künstlerische Erwägungen beiseite stellte und sogar zu wenig überzeugenden Übergängen seine Zuflucht nahm, spätere kunstlose Interpolation sind.

Legen wir uns dennoch die Frage nach der Architektonik des Dramas vor, so werden wir neben ungefügten, unverarbeiteten Teilen Steine finden, die den kühnen und kräftigen Schlag eines echten Meisters verraten. Die Grundpfeiler stehen fest im Erdreich und erheben sich in gedrungener und wuchtiger Schönheit, um einen Bau zu tragen, der sich in zuviel Holzgerüst und Maßwerk verliert. Die Exposition steht zu der Handlung nicht in einem wohlabgestuften äußern Verhältnisse. Sie deckt sich mit dem Vorspiel, und ihr stehen sechs lange Abenteuer gegenüber. Für sich betrachtet ist sie ein Muster von Klarheit und bühnenwirksamer Anschaulichkeit. Um eine bewegte Handlung, die für das Drama symbolische Bedeutung gewinnt, die Schmiedung von Sigurds Schwert, ordnen sich ungezwungen Mitteilungen über die Vorgeschichte der Wolsungen und Ausblicke in des Helden

Zukunft, Charakterzüge des elementar sieghaften, kindlich frischen und frommen Sigurd und des schleichenden, vorteillüsteren Reigen, der die Erfüllung seiner niedrigen Wünsche an eben dieselbe Klinge knüpft, die den Jüngling zu hohen Taten führen soll. Stimmungsvoll schließt sich das Ganze zusammen zu einem Sange von stürmischer Heldenkraft, in dem schon die Untertöne hehren Liebesglücks und herben Leids bedeutsam mitschwingen. Hätte F. an dieses knappe, lebensprühende Vorspiel vier sich rasch abrollende Akte angeschlossen, die Erwerbung des Horts und der Heldenbraut, den Vergessenheitstrank und neue Minne, die furchtbare Lösung der tragischen Verkettung und schließlich Sigurds und Brynhilds Vereinigung im Tode, so hätte das Drama gehalten, was das Vorspiel versprach. Doch F. hat sich durch die Breite des Berichtes in der V.-S. — er erstreckt sich nach Hagen-Edzardis Zählung über 18 Kapitel, von denen zwei kurze auf das Vorspiel entfallen — verleiten lassen, sein Drama in entsprechender Weise episch zu dehnen, anstatt seinem Stoffe eine einsichtsvolle Verdichtung angedeihen zu lassen. Das erregende Moment, die Fertigstellung Gramurs, fällt noch in das Vorspiel; dessen Erprobung an Fafnirs Riesenleib füllt die 1. Abenteuere (V.-S. 18—19 mit Zurückgreifen auf 17). Hier fehlt schon der sichere Schritt straffer Dramatik. Die Gewinnung des Hortes mußte in knappere Beziehung gesetzt werden zur Erweckung der Walküre (2. Abenteuere), um unmittelbarer, nicht durch einen Aktschluß getrennt, zu zeigen, wie Andwars Fluch innerlich den furchtlosen, fürstlichen Helden nicht fassen kann. Die zweite Begegnung Sigurds mit Brynhild durfte, wie gezeigt, als Ballast völlig in Wegfall kommen. Die Szene in Grimhildurs Garten konnte zum 2. Akte organisch überleiten und die Möglichkeit von Brynhilds Gewinnung für Gunnar schaffen. Die 3. und 4. Abenteuere (V.-S. 26 und 27, also je ein Kapitel für einen Akt!) hätte F. füglich zu einem (2.) Akte verschmelzen müssen, der die Höhe des Dramas, Sigurds neu erworbenes und Brynhilds entrissenes und Pseudo-Glück an Gunnars Seite unlöslich verknüpft, darstellte. Der

3. Akt, die Erkenntnis Brynhilds, daß sie der „Pfennig“ war, mit dem Sigurds Kraft Freundschaft freigebig vergalt, und Sigurds Erwachen, das der Dichter hierher hätte verlegen müssen, um ihm das seinem Wesen sich schlecht fügende Täuschen zweier Frauen zu ersparen, hätte in jähem Absturze zur Katastrophe geführt, die in der Flammenhochzeit der beiden Heldenkinder als Abschluß des 4. Aktes ihre tragische Weihe empfangen hätte. Wäre das Vorspiel zum 1. Akte geworden, so hätte sich bei künstlerischer Bewältigung und kritischer Sichtung des Stoffes eine regelrechte fünfaktige Sigurd-Brynhild-Tragödie ergeben.

Die Hauptschwächen liegen also in der Mitte des Heldenspiels, die nicht zu straffer, gipfelnder Einheitlichkeit zusammengefaßt ist. Gut ist die Exposition, der tragische Ausgang packend. Das Vorspiel weckt dramatische Spannung; wirksame Gegensätze, die ein Thema anklingen lassen, sind im bewegten Spiel. Die Steigerung der Abenteuren jedoch läßt Zielstrebigkeit vermissen, die Übergänge erscheinen gelegentlich aus der Vorlage gewaltsam herausgepreßt. Der Besuch Sigurds bei Heimer, der Quelle zuliebe eingeschoben, bedeutet ein Abirren von der der Höhe entgegenführenden Linie, und Brynhilds Zaubersprüche sind völlig undramatisch. Diese Szenen schlottern, durch morsche Fäden gehalten, an dem dramatischen Bau. Auch die breite Ausmalung der Verhältnisse an Giukes Hof, in die Gudruns Lichterscheinung zunächst nicht einmal verwoben erscheint (es fehlt die spannende Gegensätzlichkeit der Charaktere, Giuke ist ein lächerliches Angstgespenst, das keine Bereicherung der Handlung bedeutet), lenkt die Teilnahme bedenklich von Sigurd ab, wenn auch der dem Nibelungenliede entlehnte Wettkampf wieder geschickt in Anschauung umgesetzte Charakteristik ist. Den Pulschlag des Dramas fühlen wir erst wieder, als Högne — ein flackernder Loki — vor Hindarfiall der Helden Gestalten auswechselt. Doch wie wenig ist F. Meister der Tragik, als Sigurd vor Brynhild steht! Hier redet der Dichter nicht nachdrücklich und überzeugend, die Szene rauscht an uns vorbei, ohne uns den Stachel unabwendbarer Notwendigkeit

in die Seele zu senken. F. erhebt sich nicht über seine Vorlage, deren Dürftigkeit er unkritisch kopiert. Dramatische Spannkraft hat wieder der Zank der Königinnen, der jedoch kein eigenes Verdienst F's. darstellt. Die folgenden Wehleidsszenen mußten zu kraftvollerem Handeln verdichtet werden, der Schritt zur Katastrophe in eine knappere, entschiedenere Gangart fallen. Auch hier ist die Quelle, die die Zurüstungen zur Rache über einen zu weiten Raum verbreitet (V.-S. 28—31), nicht in ein sicheres Bett geleitet worden. Der von Goethe geforderte „Lakonismus“ wäre die Grundlage für eine tiefere Anschauung geworden, für ein poetisches Erfassen im Geiste, während das Mancherlei bei F. verwirrt, aber kaum fördert. Das Moment der letzten Spannung, Sigurds Versuch, Brynhild umzustimmen, der, geschickt gesteigert, in des Helden Bekenntnis zu seiner ersten Braut gipfelt, weist dramatischen Gang und tragische Würde auf. Der Ton, mit dem zweifacher Tod das ehernen Band von Schicksal und Schuld zerbricht, ist schaurig, voll wahrhaft tragischer Erschütterung. Die 6. Abenteuere steht auf der Höhe des Stoffes.

Sehen wir ab von gewissen Darstellungsunmöglichkeiten, so müßte das Drama bei einer Aufführung unbedingt packen. Alles Geschehen ist auf die Bühne verlegt, längere epische Berichte sind völlig vermieden. In bewegtem Wechsel entrollen sich die Bilder, zumeist frisch und keck entworfen, als eine unmittelbar wirkende Darbietung des Sigurdstoffes. Über die undramatische skaldische Didaktik der 2. Abenteuere würde die Bühnenkunst geschickt hinweggleiten, die Schwäche der tragischen Höhe durch die eindrucksvolle Geste mindern können.

Da der Dichter die nordische Sagenform wählte, hätte er auch ihren Charakter wahren müssen. Dieser ist in seiner echten Form — in den nordischen Liedern — durchaus episch und berührt sich nur in seinen Erscheinungsformen mit der Wirklichkeit. Der Sigurdmythos wurzelt in dem Walten und Wechsel der Natur, das Geschlecht der Wölsungen geht auf Odin, den höchsten der germanischen

Götter, zurück. Wollte F. diese nordische Erhabenheit, die ihren vornehmsten Ausdruck in knappester Einfachheit findet, in seinem Drama uns mit Ewigkeitswerten durchwirkt ins Gemüt pflanzen, so mußte er das Vielfältige des Geschehens abstreifen, er mußte der Idee von der Furchtbarkeit des Geschicks, die er mit echter Künstlereinsicht aufgegriffen hatte, mehr Relief geben, sie schärfer und packender in den Vordergrund stellen, von ihr nur die notwendigste, schlichteste Handlung als einen Abglanz ausgehen lassen. Er durfte in Sigurd nicht Urelemente mischen mit modernstem Heldentum, der nordischen Walküre nicht eine Gudrun gegenüberstellen, in der das romantische Ritterfräulein erwacht war. Alle Gestalten mußten in jene menschlich einfachen Verhältnisse gerückt werden, in denen der Mythos seinen Daseinsbedingungen begegnet. Die Linienführung der Handlung mußte schlichter, größer werden. Die Völs.-Saga bot ihm in ihren Überarbeitungen, die von unkünstlerischer Hand vorgenommen waren, nicht diese Idealform; die ihm zugänglichen Eddalieder konnte er aus sprachlichem Unvermögen nicht bis zu den letzten Falten aufrollen, und in der Sigurd-Brynhilden-Sage klafft eine große Lücke. Mit um so schärferem Blicke hätte er die trüben, verschütteten Quellen durchforschen müssen, aber nur schwer konnte er sich entschließen, auszuscheiden, zusammenzurücken und hinzuzufügen. So keucht das Drama unter dem Alpdruck der Vorlage. F.'s Unternehmen darf als verfrüht bezeichnet werden. Den Nibelungenmythos dramatisch in edelster Form ausgeprägt zu haben ist Wagners Tat.

Hagemeister hat Recht, wenn er von dem Dichter der nordischen Dramen abschließend sagt: „Seine Begabung scheiterte an einem kritiklosen, weichlichen Nachgeben“ (a. a. O., S. 33). Triftigen Grund hat Chamisso bei seiner tiefen Verehrung für den Freund, ihm vorzuwerfen, daß er sich dem Brettergerüst der Bühne nicht anpasse, und in richtiger Erkenntnis der Hauptschwächen des Sigurd ruft W. Grimm in den Heidelbergischen Jahrbüchern aus: „Wozu diese strenge Form in der versprochenen Fortsetzung?“ F.

hatte auch, wie er am 27. II. 1813 an A. W. Schlegel mitteilte, sich dem Wunsche bequemen und stellenweise die dramatische Gestalt seiner Dichtung durch bloße Erzählung unterbrechen wollen. Doch er blieb auch für „Sigurds Rache“ wie für „Aslauga“ bei der rein dramatischen Form, die er für „Sigurds Rache“ reifer herausarbeitete als für den ersten Teil der Trilogie. Ein scheinbarer Mangel wird zum Vorteil: Die Quellen, die er als Unterlage benutzt, vermag er nicht ganz auszuschöpfen, und so ist er darauf angewiesen, Getrenntes zu verknüpfen, Lücken auszugleichen, ja, er versteht sich sogar unter dem Drucke seiner Idee zu nicht unwesentlichen Änderungen.

II. Sigurds Rache.

Besonderer Teil.

Aus inneren Gründen — die Wechselbeziehungen zwischen der Vorlage und dem Texte gestalten sich wesentlich durchsichtiger und einfacher — empfiehlt es sich, dieses Drama sowie den dritten Teil der Trilogie, Aslauga, im Zusammenhange zu behandeln.

Die Greuel des Untergangs der Niflungen im Heunenlande leitet der Dichter in dem Vorwort „an Fichte“ ein und weist seine Verpflichtung zur Darstellung derselben aus drei Gründen nach:

1. auch der Natur entspringende Lieblichkeit knicken und zermalmen oft des Himmels jäh niederzuckende Blitze;
2. der griechische Dichter scheute sich ebenfalls nicht, die fluchbeladene Geschichte der Pelopiden auf die Bühne zu bringen, und
3. die nordische Sage verlangt von ihrem „Priester“, daß er „treulich“ sie verkünde und schonungslos ihr ernstes Antlitz¹⁾ enthülle.

¹⁾ F.: „Hier zeigt sich ihr schonungslos ernstes Antlitz“ (vgl. A. W. Schlegel, 4. Vorlesung (D. N.-L. 143, S. 5): „Das Haupt der Medusa wird den erstarrenden Zuschauern entgegengehalten“ (mit Bezug auf Aischylos).

A. Vorspiel. Aus ihrer Zufluchtsstätte, die die Schauer der Nacht und des Todes durchwehen, haben Gunnar und Högne ihre Mutter hervorgeholt, damit ihre Zauberkunst ihnen nochmals behilflich sei, Gudrunen der Waldeinsamkeit zu entreißen, denn Atli, der gewaltige Heunenkönig, wirbt um sie. Auf verlassenem Pfaden winden sich die drei, von einem Boten geführt, durch das Dickicht der Bäume. Wie eine Kette liegt die Erinnerung an Sigurds Tod auf den beiden Königen: Gunnar drängte zur Tat, Högne hinderte sie nicht. So wird auch ihr Geschick gemeinsam sein. In schönen stabreimenden Strophen wechseln Högne und Gudrun, deren Burg sie inzwischen erreicht haben, Rede und Gegenrede; nur die Berufung auf Sigurds Blut vermag Gudrun zu bewegen, von ihrer Stickerei zu lassen, in die sie ihren Schmerz um Sigurd wirkt. Gunnar beschwört sie, Atlis Werbung anzunehmen, da dessen Grimm über eine Ablehnung ihr Haus verderben könne, Högne will in ihr die Sehnsucht nach Ritterpracht wecken, in der die zurückgebliebenen Boten Atlis, die Dänenkönige Waldar, Jarisleif, Eimod und Jariskar sowie des Langbards Kinder glänzen, doch diese weltlichen Stimmen verhallen ungehört. Die Vorstellungen Grimhildurs, die an Atlis Werbung ehrgeizige Hoffnungen knüpft, rufen Gudrun ebenfalls nicht zu menschlichen Gelüsten zurück. Erst der Mutter flehentlich werbende Liebe und der Zaubertrank, der ihre Sinne mit Vergessenheit umfängt, sind stark genug, sie ihrem Gelübde untreu zu machen. Wie erschütternde Schicksalsironie klingt es, als Gudrun, aller Erinnerungen an früheres Liebesglück und -leid ledig, ein wildes Hochzeitslied in grausig schönen stabreimenden Strophen anstimmt und die Schrecknisse ihrer Waldeinsamkeit zum fröhlichen Mahle lädt. Doch bleich ist ihr Gefolge und bleich sie selbst.

I. Abenteuere. Monde sind ins Land gegangen, und Atli sucht Ersatz für Gudruns Starrheit in Herkes wilder Umarmung. In niedriger Eifersucht bemüht sich diese, Gudrun ganz von Atlis Seite zu drängen. Schmähschändlich bezieht sie die hehre, fremd an fremdem Hofe lebende

Königin des heimlichen Einverständnisses mit Dielereich. Durch einen Diener gewarnt, entflieht dieser, da schwerere Tage sein Leben fordern. Atli ruft Gericht über Gudrun trotz Herke, die sie ungehört verdammt sehen möchte. Blödel, Atlis Bruder, rät zur Mäßigung. Da naht Gudrun stolz wie zum Feste, denn Sigurds Witwe fühlt sie sich wieder, nachdem der Trank seine Kraft verloren. Dielereich erkennt sie sich innerlich verbunden, da gleiches Geschick auch ihn in die Fremde trieb, doch zur Bekräftigung der Reinheit ihrer Beziehungen erbietet sie sich zum Gottesurteil. Herke erschrickt, doch sie zwingt sich zur Sicherheit. Atli hofft wieder auf Zeiten, wo nicht grausige Träume ihn heimsuchen wie an Gudrunens Seite. Mit Entsetzen denkt er des Schwertes, das sich in seine Brust bohrte, des jähen Todes der beiden Falken, die seinem Bett entflohen, und der süßen Speise, die aus der jungen Falken Herz bereitet war. Inzwischen brodelt das Wasser im Prüfungskessel und wird auf Gudrunens Geheiß zu immer tollerem Sieden gebracht. Ein Priester spricht über die Flut, die Recht von Unrecht scheidet, seinen Segen, und Gudrun hebt aus dem schäumenden Gischt den Stein vom Grunde des Kessels, ohne ein Brandmal auf ihrem weißen Arme davonzutragen. In gerechtem Richterspruche heißt Atli die falsche Klägerin in das Moor stürzen, wo Gudrun ein schreckliches Ende finden sollte. Damit die Aussöhnung der Gatten die rechte Weihe erhalte, sollen Gudruns Brüder eingeladen werden. Doch Gudrun durchschaut Atlis Sinn, der nach Faffnirs Golde lüstern ist, und um die Brüder vor Unheil zu wahren, gibt sie Wingo, dem Boten, einen Ring mit, den ein Wolfshaar und Runenzeichen umgeben. Voll Arglist fälscht Wingo diese Warnung.

II. Abenteure. Gunnars Halle, in die Diener eifertig schwere Weinschläuche schleppen, haben die Gäste schon wankend verlassen; nur Gunnar und Högne sitzen noch fest, wenn auch der Wein ihre Sinne mit dichtem Nebel umzieht. Wingo ist mit ihnen, doch mäßig ist sein Zuspruch zum Weine, denn heute Abend soll es ihm gelingen, die Könige zum Zuge in Atlis Reich zu bewegen. Kostbera

jedoch, Högnes scharfsinnige Gattin, hat erkannt, daß Wingo Gudruns Zeichen am Ringe gefälscht hat, und teilt ihre Besorgnis ihrer Schwägerin Glamwor mit. Die Könige will sie anderen Tages aufklären, wenn ihr Blick wieder entschleiert ist. Doch Wingo versieht sich seines Vorteiles. Högne ahnt Böses und warnt, aber Gunnar, dem der Wein und Wingos schlaue Reden Gaukelbilder von der Herrschaft über Atlis Reich als Vormund der unmündigen Kinder des gewaltigen Königs vor die Seele zaubern, gibt sein Ehrenwort, er wolle kommen. Kostbera hat schlimme Träume gehabt. Das Feuer erfaßte Högnes Haus, und ein grimmiger Bär und ein wilder Adler drangen verheerend bei ihm ein. Vergebens deutet oder „deutelt“ es Högne auf natürliche Erscheinungen. Glamwor dagegen sah den Gatten am Hochgericht von Schlangen umzischt, ein Schwert, in blutiges Linnen gewickelt, das Wölfe umheulten; und dann der „Walküren“ Schar im bleichen Gespensterzuge. Aber Gunnar gab sein Wort, das gilt es einzulösen, und Högnes Platz ist an der Seite seines königlichen Bruders. Treue stürzt die Niflungen in das Verderben, vor dem das Wolfs haar um den Ring Gudrunens — Atli sei ihnen wölfisch, feindlich, gesinnt — warnte. Vergeblich läßt Kostbera den bebenden Wingo schwören, die Könige sicher heimzuleiten; das Schicksal rauscht nur jetzt über ihm und den Königen. Diese senken vor ihrer Fahrt den unermeßlichen Hort, der Atli zum Verrate reizt, in den Rhein.

III. Abenteuere. Die Helden vom Rhein stehen vor Atlis Burg, doch nicht gastlich öffnen sich die Pforten. Da eilt Niflung, Högnes Sohn, um mit seinen Kriegern Gastfreundschaft zu ertrotzen. Wingo jubelt, denn die Vögel sind im Netz; seine wiehernde Stimme bringen die Könige mit den Stielen ihrer Äxte zum Schweigen. — Niflung hat den ersten Strauß bestanden. Da erscheint Atli auf der Zinne, höhnische Worte zischt sein Mund, und zum Zeichen des Angriffs wirft er das Banner empor. Unter Blödels Führung stürzen sich die Heunen und Sachsen auf das kleine Häuflein. An dem Wogen des Kampfes ergötzen

sich Ortlieb und Asmund, die Söhne Atlis, die ihrem Hofmeister entlaufen. Gudrun sieht die Not der Brüder, der besten Helden nach Sigurd, und gleich Brynhildur will sie Schildjungfrau sein. Indes kämpfen die Niflungen wie Löwen, Hawart und Iring erliegen ihren Streichen. In Atlis welker Brust flammt noch einmal Rachgier auf. Da flieht Blödel vor Gudrun, die des Weibes milde Gefühle in sich erstickt und den flehenden Schwager niederstößt. Högne und Gunnar sind erschöpft von Müdigkeit und Wunden, Niflung gibt den Kampf als nutzlos auf. Mit zürnenden Worten weist ihn sein Vater von sich, den Strohtod verdiene er. Doch sein harrt ein Amt; in den Felsklüften soll er sich verbergen, um den schmachvollen Untergang der Niflungen dereinst zu rächen. Gunnar wird gebunden fortgeführt, Högne sinkt in die Knie, um sich standhafter der andringenden Feinde zu erwehren. Doch auch er wird überwältigt. Furchtbar kommt ihm die Erkenntnis, daß Sigurds Blut diese fürchterliche Rache heischt und daß mit der Niflungen Fall der Götter Wille geschehe. Auch in Gudruns Bewußtsein dringt die Offenbarung, daß die Götter, die sie, prometheisch trotzend, noch eben kalt und fremd schalt, sich ihres Fluches gegen Sigurds Mörder nur zu ernst angenommen haben, und vor dessen Erfüllung erschauert ihr Gemüt. Das Geschick führt ihr ihre beiden Söhne in den Weg. Mit todwunder Seele will sie sie an sich ziehen, doch entsetzt hört sie, wie sie frohlockend von Högnes Gefangennahme und Gunnars Verstoßung in die Schlangengrube berichten und es höhnisch ablehnen, für die Könige bei Atli zu bitten.

IV. Abenteure. In der entsetzlichen Gesellschaft giftgeschwollener Schlangen schaut Gunnar seinem Tode entgegen. Da bietet ihm Atli Freiheit, wenn er Faffners Hort ausliefere. Doch ihm steht nicht das alleinige Recht der Verfügung zu; eh will er Högnes Herz blutend vor sich sehen, bevor er den Ort der Bergung verrät. Atli gibt den Befehl, aus Hialtos, des nutzlosen Knechtes, Brust das Herz zu schneiden, um damit Gunnar zu täuschen. Doch Reidbold muß mit dem Goldgefäß geschmäht von der

Schlangengrube abziehen, denn nicht so zucken würde Högnes Herz wie das des feigen Sklaven. Da muß Högne selbst bluten, während Atli mit hussassa zur Jagd zieht. Doch inzwischen ist die Rache erwacht. Gudrun und Niflung begegnen sich an Gunnars Höhle, und während Gunnars Lieder dumpf aus der Tiefe hallen, verbünden sie sich zur sühnenden Tat. Reidbold kommt zum zweiten Male, doch jetzt ruht in der Schale ein Herz, standhaft im Tode wie im Leben. Da gleitet Gunnar zurück zu den Molchen und Nattern. Mit ihm, dessen Lippen ein ernster Sang entströmt, stirbt das Geheimnis des Hortes. Einem Krieger aber kündet höhere Eingebung: „Den Schlangentöter rächte Schlangengrimm.“

V. Abenteure. Indes Gudrun für den Scheiterhaufen der gefallenen Helden Reiser und Blüten sammelt, jubelt Atli, daß so reiche Jagdbeute ihm zu teil geworden ist. Dieser Hohn ist ihrem blutenden Herzen zu viel. Die Natur bäumt sich gegen diesen Frevel auf, ihr weiblich weiches Empfinden muß sie stählen zur Sühne des Schimpfes. Ortlieb und Asmund kommen im Streite daher, und ihr wilder Sinn und ihr Trotz gegen die Mutter erleichtern ihr das Rachegeschäft. Ein des Weges ziehender Goldschmied soll der Knaben Schädel, in „des Silbers bleiches Mondlicht“ gefaßt, zu Trinkgefäßen umarbeiten. Da kehrt Atli nichtsahnend zurück. Ihn ekeln all die Greuel, und es verlangt ihn nach Frieden. Des Weibes und der Kinder will er sich freuen, die just noch für „Mutter“ nach Beute jagten. Gudruns Herz beginnt zu wanken, doch sie muß ihr Gemüt verschließen gegen die Einflüsterungen zärtlicher Gedanken. Sie lädt Atli zum Leichenschmause, Niflung läßt sie rufen, den böse Träume schrecken. — Das Mahl ist beendet. Wein und lispelnde Worte wiegen Atli in Schlaf, Niflung erscheint auf der Schwelle, und von ihm und Gudrun gestoßen, bohrt sich sein Schwert in Atlis Brust. An seinem Todeschmerze sättigt sich noch Gudruns wildes Leid; seiner eigenen Söhne Herzen hat er gegessen, aus ihrem Schädel hat er sich gelabt. Unersättliche Geldgier wirft er Gudrun

vor, doch des lächelt ihr Rachegrimm. Aber seine Bitte um Begräbnis, wie es die Sitte des Landes fordert, verspricht sie zu erfüllen:

„Versenkt ein Schiff in länglichen Grabhügel,
Und auf dem Schiffe steh' von festem Stein
Ein Sarg, der diesen blut'gen Leichnam birgt.
Die Totenkleider übergießt mit Wachs —“

Mit dem Rufe „O, meine Falken!“ fährt seine finstere Seele dahin. Ihr Amt hält Gudrun für erfüllt. „Gebt euch zur Ruh' nun, ihr Niflungenschatten.“ Doch die Knechte toben um des Königs Tod, und neue Arbeit scheint ihr und Niflung zu erstehen.

VI. Abenteuere. Reidbold deutet an, daß man, sowie dem Könige das herkömmliche Leichenmahl bereitet sei, Gudrun vor Gericht fordern werde. Da regt sich in Gudrun noch einmal jener Niflungenstolz, der ihr Herz vor brennender Scham sich aufbäumen ließ, als Atli sie ehebrecherischen Umgangs mit Dielereich bezichtigte. Die frechen Knechte will sie richten, und Niflung ruft sie abermals aus der Verborgenheit. Holz und Schwefel werden um die Halle aufgeschichtet, wo Atlis Diener sich zum Gedächtnis ihres Herrn berauschen. Niflung fühlt sich an Rachgier Gudrun nicht gewachsen, doch sie, die aller Sanftmut Krone war, empfindet, daß die „finstere Rachewelt“ in ihr wirkt und sie zur Unheilstifterin umgeschaffen hat, und so muß er sich zu ihrem Werkzeug bekennen. Die Tiere der öden Steppe ruft sie in einem wilden Sang, damit sie sich an der todgeweihten Stätte einnisten. Da züngeln die Flammen empor an Atlis Burg. Verstört eilt Niflung heran, noch voll von dem grausigen Bilde der Vernichtung der Helden im Saale: als ihnen jeder Ausweg durch die gewaltig um sich fressende Glut versperrt war, stellten sie sich in der Mitte auf und fanden den Heldentod, indem sie sich in die vorgehaltenen Schwerter der Genossen stürzten. Als „taubes Werkzeug“ der Rachegötter hat Gudrun das Werk zu einem furchtbaren

Abschlusse gebracht, und in dem Flammenmeer ist ihr das Licht aufgegangen, daß das Verbrechen an Sigurd gänzliche Ausrottung des Niflungenstammes fordert. Sie selbst muß sich noch als Opfer darbringen, und auch Niflung wird das grause Geschick nicht verschonen: unsterblich und ruhmlos wird er seine Tage hinschleppen, bis seinen Jammer das Grab birgt, über das Vergessenheit seine ausgleichenden Furchen ziehen wird¹⁾. Dann ersteigt Gudrun eine Klippe und überschaut das Meer, in das sie ihr glühendes Herz tauchen will. Seine Fluten umhüllen ihr schweres Geschick, doch vor so vielen Greueln scheint sich sogar das leblose Element zu entsetzen: es brandet in den Ufern und wirft wilden Gischt auf, als wollte es die Frevlerin von sich stoßen. Dietereich, der mit flatternden Fahnen von dem Kampf um sein Reich zurückkehrt, sieht sie nur noch rasend auf den Wogen dahintreiben in die Weite. Sein Sinn, der siegesstolz und hoffnungsfreudig war, hat nur noch Raum für ernste Gedanken über des „Glückes Wandelgang“. Nicht als Atli's Lehnsmann kehrt er in ein mächtiges Reich zurück, sondern als Schirmherr einem verwaisten Volke.

B. Für „Sigurds Rache“ haben wir wieder als Quellen die Völsunga-Saga und zwar Kap. 32—38 und, wie nachzuweisen ist trotz jener irreführenden Bemerkung in der A. l. H. XII, S. 126, die Guþrúnarkviða önnur, die Guþrúnarkviða en þriðja und die Atlamál en grœnlensku, wenn auch in beschränktem Sinne. Was Kreċji über die einschlägigen Quellen sagt, ist zum Teil recht unverständlich. Für F.'s Bekanntschaft mit Guþrúnarkviða I sowie Atlakviða läßt sich nicht nur nichts anführen, sondern manches dagegen erwähnen. Den Tatsachen widerspricht es, daß der Dichter der Guþrúnarhvöt in der Darstellung des Todes Gudrunens folge, denn ein Blick in dieses Lied lehrt, daß schon in der einleitenden Prosa Gudrun zu Jonakr, dessen Gemahlin sie

¹⁾ In „Sintram und seine Gefährten“, 9. Kap., A. l. H. VII, S. 60, führt uns der Dichter auf „Niflungshaide“ . . . „man sagte, der junge Niflung, Högnes Sohn, seines Stammes letzter, habe daselbst ein wehmütig siegloses Leben dunkel beendet“.

wird, getragen wird, statt in den Fluten unterzugehen wie bei F., und daß das Lied selbst die Aufreizung ihrer Söhne zur Rache für Swanhilds, ihrer Schwester, schmählichen Tod enthält, wie V.-S. 41 berichtet wird. Von alledem verwertet F. nicht das Geringste, sondern bildet den Schluß von „Sigurds Rache“ frei, ohne jegliche Anlehnung. Eines jedoch hat Krečji richtig erkannt, das ist, daß F. die Sämundar-Edda (in diesem Falle Guþrúnarkviða en þriðja) unbedingt gekannt haben muß, weil nur hier und sonst nirgends Thjóðreks (= Dietereich¹) und der Buhlerin Herkja und ihres Versuches, die hoheitsvolle Nebenbuhlerin aus dem Felde zu schlagen, Erwähnung geschieht.

Im einzelnen gestalten sich die Quellenverhältnisse folgendermaßen: dem Vorspiel entsprechen V.-S. 32 und Guþr. II. F.'s romantischer Sinn trieb ihn dazu, die Fahrt zu Gudrun geheimnisvoller zu gestalten als in den beiden Vorlagen²), wo ein glänzender Zug sich ihrem Aufenthaltsorte („Halbs hohe Halle“) nähert. In ihm befinden sich Waldar, Wiking, Jarisleif, Eymod, Jarigskar und die Recken des Langbarts (gemeint Atli). In V.-S. heißt der erste Held Valdamar, Jariskar fehlt daselbst, des Langbart edle Kinder (F.) sind zu Langobarden geworden, sodaß daraus hervorgeht, daß der Dichter wenigstens in diesem Punkte Kenntnis von der Guþr. II genommen hat. Winborg und Walbiorg bietet bei F. Högne der Schwester, in der V.-S. sowie Guþr. II ist es Grimhild. Im Gegensatz zu den Vorlagen ist die Wirkung des Vergessenheitstrankes vollkommen.

Die äußeren Umrisse für die erste Abenteuere fand F. in der Guþrúnarkviða en þriðja vor, denn nur in diesem kurzen Eddaliede wird als Episode die Begebenheit erzählt, aus der der deutsche Dichter das erregende Moment für das Drama mit großer Gestaltungskraft geschaffen hat. In der Edda und der Völsunga-Saga begegnet sonst nirgends

¹) Nibelungenlied und Wilkina-Saga.

²) Auch in Niflunga-Saga, Nornagests þattr und Snorra-Edda findet sich kein Anhalt.

der Name der falschzüngigen Herkja¹⁾, in der Wilkina-Saga ist sie die Gattin Attilas, im Nibelungenliede heißt sie in derselben Rolle Helche. (Nach ihrem Tode erst wurde Krimhilde [= Gudrun] Etzels Gattin.) Die Todesstrafe, die an Herke vollzogen wird, entnahm F. der Strophe 10. Eine kleine Änderung nur, die allerdings den Eindruck ihres Schuldbewußtseins erhöht, ist es, daß F. Herke davor zurückschrecken läßt, wie Gudrun zum Ordal in das siedende Wasser zu greifen und den Stein vom Boden zu heben, er läßt es bei der Aufforderung dazu durch Gudrun bewenden. In zeitlicher Hinsicht hat F. sich insofern zu seiner Vorlage in Widerspruch gesetzt, als er diese Episode vor den Tod der Brüder Gudruns gelegt hat, der Dichter hat jedoch diese Änderung vorgenommen, weil er, wie schon erwähnt, durch diesen Zwischenfall die Handlung in „Sigurds Rache“ ins Rollen bringen wollte. Von den Träumen, deren Atli vor dem Ordal Erwähnung tut und die F. aus Guþr. II oder auch V.-S. 33 entnommen hat, malt er vor allem das Gesicht mit den Falken plastisch aus, das dem König in der Stunde des Todes wieder in die Erinnerung tritt (S. 169). Atli zur Seite stellt der Dichter als milden, bedächtigen Berater seinen Bruder Blödel, dessen Namen er aus dem Nibelungenliede herübernahm²⁾; in den später heranzuziehenden Atlamál, wo allein ein Bruder Atlis erwähnt wird, ist kein Name genannt.

Für die II. bis V. Abenteuer sowie den Schluß der ersten (die Warnung, die Gudrun durch Wingo³⁾ ihren Brüdern zukommen lassen will, dieser aber fälscht) ist F. für das rein Stoffliche ganz offenbar den Atlamál sowie der V.-S. 33—38 verpflichtet. Die Atlakviða, die Krečji auch heranzieht, scheint F. dagegen nicht gekannt zu haben; der

1) Die historische Kreka des Priscus.

2) Historisch Bleda.

3) Atlamál haben zwar zwei Boten, doch ist nur Vingi genannt. Vingi ist Nominativ, Wingo entspricht Vinga, das Dativ oder Akkusativ ist; in Am. 31 við Vinga und 40 hrundu þeir Vinga. V.-S. hat nur Nom. und Voc. Vingi. Vielleicht weist die Form Wingo auf die Atlamál zurück (die lateinische Form bei Björner ist Vingus, die schwedische Wingi).

Bote heißt daselbst Knefröd, Atli verspricht die Gnitahеide, die Teilnahme Gudruns am Kampfe wird nicht berichtet, genannt werden daselbst Erp und Eitil, die Söhne Atlis, für die F. die Namen aus dem Nibelungenlied (Ortlieb) und dem Saxo Grammaticus (?) Asmund entlehnt¹⁾; die Mitwirkung Niflungs wird nicht erwähnt. In dem kurzen Prosastück Dráp Niflunga schickt Gudrun den Andwaranaut als Warnung; auch die Namen Erp und Eitil werden daselbst erwähnt. Dieses kannte F. vermutlich also auch nicht, wenn auch hier allein Atlis Söhne um das Leben ihres Oheims bitten sollen, wie bei F.; er wird selbst darauf verfallen sein, um Gudruns Herz zu der grausigen Tat durch ihre schnöde Weigerung zu verhärten. Es verbleiben also als Quellen die Atlamál und Völsunga-Saga, Kap. 33 bis 38, die auf jene zurückgehen. Die Anlehnung ist wiederum nicht eng und läßt die Vermutung zu, daß F. entweder selbst keine genaue Einsicht in die Am. genommen und sich auf stoffliche Mitteilungen aus derselben von befreundeter Seite beschränkt hat, was in Übereinstimmung wäre mit seinen Bemerkungen im 12. Band A. I. H., oder er hat seiner Vorlage mehr ahnend wie erkennend nur bestimmte Punkte entnommen, die er mit dichterischer Freiheit verwertet. Daß F. aber die Am. herangezogen hat, geht klar aus verschiedenen Umständen hervor: die Träume Kostberas (II. Ab.) decken sich bei F. und in den Am., die V.-S. hat deren zwei mehr, in Hinsicht der Träume Glaumwors fehlen dagegen hier die beiden von den Galgen und den Schlangen sowie der von der hereinbrechenden Meerflut, die F. nur aus den Am., wo sie allein vorkommen, entnommen haben kann²⁾. Die Begegnung im Kampfe zwischen Gudrun und Atlis Bruder findet sich nur Am. (48), die V.-S. erwähnt nur, daß sie in Brünne und mit Schwert am Kampfe teilnahm. Bei der Ausführung des Zusammentreffens mit Blödel hat dem Dichter unverkennbar die Montgomery-Szene der „Jungfrau

1) Hätte F. die Atlakviða gekannt, so hätte er sicherlich bei der so oft betonten Treue gegen die nordische Sage diese Namen übernommen.

2) Die Atlakviða kennt diese warnenden Träume überhaupt nicht.

von Orleans“ (II, 7) vor Augen gestanden. Die Heunen bedienen sich des Bogens wie Am. 43. Atlis Forderung um ehrenvolles Begräbnis findet sich in der Ausführlichkeit, die F. aufweist, nur Am. (100, 2—6); V.-S. erwähnt nur die Steinkiste und die Tücher, nicht den Grabhügel und das Bestreichen der Kleider mit Wachs¹⁾. Für die Versenkung des Hortes, die in der V.-S. und den Liedern nicht erzählt wird, fand F. einen kurzen Hinweis in der Sn.-E. (Gering, S. 272). Das Nibelungenlied jedoch, wo Str. 1134/7 die Versenkung erzählt wird, wird wohl auch hier in der Hauptsache die Anregung geboten haben²⁾. In dem weiteren Verlaufe der Geschicke, die mit dem Horte verbunden sind, folgt F. der V.-S. 37. In den Am. werden Högni und Gunnar getötet, um Gudruns Schmerz zu erhöhen (55); in der V.-S. ist Atlis Goldgier das treibende Motiv. Auch hier boten die in gewisser Hinsicht ähnlichen Verhältnisse des Nibelungenliedes, wo allerdings die Rollen Gunthers und Hagens vertauscht sind, die Folie für F.'s Behandlung. Auffällig ist dabei, daß F. Atli nicht gleich nach der Ankunft der Helden vom Rheine nach dem Horte fragen läßt, was sich besser an den Schluß von Ab. II. angeschlossen hätte und der V.-S. entsprechend gewesen wäre; er hält sich indes in diesem Punkte an die kurze Mitteilung über den Wortwechsel in den Am. 41 und läßt später (Ab. IV.) die Könige in einen

¹⁾ In Gylfaginning 49 (Gering, S. 344/45) wird Baldrs Leiche auf einem Scheiterhaufen verbrannt, der in ein Schiff gebaut ist. Dieses Schiff zog die Riesin Hyrrokin ins Meer (auch erzählt in Bragur II, S. 133ff. von Gräter). In *Frá dauða Sinfjötla* übergibt Sigmund seinen Sohn Sinfjotli einem Manne in einem Boote (Odin), der damit verschwindet. Die Beisetzung des Schiffes, wie sie F. schildert, ist jüngsten Datums bei den alten Nordgermanen. Vielfach wurde das Schiff durch Steine nur angedeutet. All dies weist auf den Glauben hin, daß der Tote ein Wasser zu kreuzen hatte. Odin spielt hier gelegentlich die Rolle des Charon der griechischen Mythologie. Vgl. Weinhold, *Alt-nordisches Leben*, Berlin 1856, S. 483ff. S. auch *Landnamabok* II. 6, 20 (von F. übersetzt) und Fouqué, *Eine Grablegung auf Island*. Nach der Egills Sage, Fr. Schlegels deutsches Museum 1813.

²⁾ *Atlakviða* 27/28 Versenkung erwähnt.

Rechtsstreit über den Besitz des Hortes geraten (S. 122/23). Auch die Opferung des Knechtes Hialto (V.-S. Hjalle, Am Hjalli, bei F. also ein Lesefehler!), die in den Am. nicht zur Ausführung gelangt, da Högni selbst seine Brust dem Tode darbietet, und der mißglückte Versuch, mit dessen Herzen Gunnar zu täuschen, hat F. der V.-S. entlehnt¹⁾. Wingos Rede in der II. Ab., durch die er Gunnars Ländergier zu wecken sucht, ist ebenfalls der V.-S. nachgebildet.

Gelegentlich des Festmahles in der II. Ab. wird auf die Sage von Loki bei Ägirs Mahl angespielt. F. verrät damit die Kenntnis der Lokasenna (Arnamagnäische Ausgabe, Kopenhagen 1787, Lied V, von Gräter in den „Nordischen Blumen“ übersetzt). Auch in der Charakteristik Gunnars, der blind vertrauend, und Högnis, der mißtrauisch bei den Worten Wingos ist, folgt F. der V.-S. Einem Irrtum fiel F. anheim, indem er in dem Traume Glamwors (S. 76) die Disen (Am. 27 und V.-S. disir), die den Nornen verwandt sind (vgl. Edzardi, S. 56), mit den Walküren gleichstellt²⁾.

In der III. Ab. läßt F. Wingo mit den Stielen der Äxte erschlagen. Entweder ist dies ein eigener Zug, um das schimpfliche Verhalten Wingos entsprechender zu sühnen, oder F. erkannte nicht den oxarhamarr der V.-S., den bei den Nordgermanen gebräuchlichen Streithammer, da er das Wort auf den Stiel der Axt deutet. Mit der Gestalt Niflungs nahm F. eine Vereinfachung vor, die der künstlerischen Gedrängtheit des Dramas zum Vorteil gereicht: Er läßt ihn mit den Königen vom Rheine wegziehen, während Am. 30 Snäwar und Solar Högnis Söhne sind, die im Kampfe fallen; Niflung erscheint Str. 85 unvermittelt, als Sohn Högnis 86 bezeichnet. Die Thidrekssaga, die ihn Aldrian nennt, läßt ihn von Högni in der Nacht vor seinem Tode als seinen Rächer zeugen;

¹⁾ Atlakviða 22 ff. auch erzählt.

²⁾ Dieser Irrtum kann auf Denis L. S. d. B., 52 Anm., zurückgehen: „Valkyriur oder Disen.“ Sie sind den altnordischen Fylgjur (=Folgerinnen) gleichzusetzen, die in einem der Merseburger Zaubersprüche als idisi (entsprechend an. disir) auftreten (W. Golther, Handbuch der deutschen Mythologie, Leipzig 1895, S. 98 ff.).

die V.-S. sagt, Högni habe ihn nachgelassen (Edz. S. 204, vergl. auch daselbst Anm.). Aldrian sperrt den goldlüsternen Greis zu dem Horte in das Gewölbe ein, wo er elend zu Grunde geht. Der schaurigen Szene, die Gunnar in der Schlangengrube zeigt, gibt Wolzogen den Preis vor allen anderen in der Trilogie. Die Vorgänge sind ungemein ergreifend; Gunnars Stabreimstrophen sind edel im Ausdruck und bekunden eine heldenhafte Resignation nach einem Leben voll trügerischen Hoffens. Wolzogen findet Anklänge an das Gedicht Gunnarsslagr, das als eddisch galt, wahrscheinlich aber den 1785 verstorbenen Gunnar Pálsson zum Verfasser hat (mitgeteilt in der Edda Sæm. Am II, 1818, S. 1000, und Edda Sæm. ed. Rask, 1818, S. 274; übersetzt bei Simrock, Edda, 10. Aufl., S. 455). Ich vermag mich W.'s Ansicht nicht anzuschließen. Das nordische apokryphe Gedicht faßt betrachtend noch einmal die fürchterlichen Ereignisse, durch Gunnars Mund verkündet, zusammen, ohne aber eine persönliche Note zu bringen, während F.'s Held sich aller unmittelbaren Erinnerungen entschlägt und, sein Leben philosophisch beschließend, dem erlösenden Nirwana entgegendämmert. Die Am. endigen mit dem Tode Atlis. Die VI. Abenteuere, der Schluß des fürchterlichen Rachewerkes und die Sühne an den beiden zu unmenschlicher Grausamkeit verhärteten Werkzeugen des Geschicks, Niflung und vor allem Gudrun, hat ihre Entsprechung nur V.-S. und Nibelungen-Lied in Bezug auf letztere. Der stolze Trotz, den F. eingangs der VI. Ab. Gudrunen bei ihrer Verkündigung der Ermordung Atlis beilegt, klingt an die herausfordernden Worte Klytaimnestras in Aischylos' Agamemnon an, mit denen sie die Tat an dem König als eine Sühne verkündigt. Es mag hier eine stoffliche Beeinflussung durch den attischen Dichter vorliegen. Neu ist bei F., daß Reidbold ¹⁾ sich erkühnt, das hehre Niflungenkind zur Rechenschaft ziehen zu wollen. Daraus leitet F. die letzte Rachetat an Atlis Gesinde, die großartig geschilderte Verbrennung der Burg, ab.

¹⁾ Nirgends belegter Name, wohl verderbt aus Reinbald (= Reginbalt).

Den Heldentod, den sich die Mannen Atli in Mitten der Flammen geben und den der ob so vieler Greuel entsetzte Niflung in bewegten Worten erzählt, berichtet kurz die V.-S. 38. Die Herbeirufung Niflungs durch das einfache Schlagen an einen Schild bezeichnet Hagemeister (a. a. O., S. 18) mit Recht als opernhaft. Wie im Nib.-Lied Gudrun für die sich grausig steigernde Verhärtung ihres menschlichen Empfindens schließlich die Sühne von Hildebrands Hand empfängt, so glaubte auch F. mehr poetische Gerechtigkeit walten lassen zu müssen wie die Völsunga-Saga, die (Kap. 39) Gudrun auf den Wogen des Meeres in Jonakrs Land einem neuen Leben entgegen tragen läßt. Bei F. findet sie in den Wellen ihr Grab. Auch den Rachespruch an Niflung, der in seinen 2- bzw. 4 hebigen stabreimenden 6-Zeilern recht eindrucksvoll ist, während Gudruns eigene Abschiedsworte schwach sind, schöpfte F. aus seiner eignen Phantasie, die poetische Gerechtigkeit auch hier über das Ganze auszubreiten bestrebt ist. Mit dem nochmaligen Auftreten Dietreichs knüpfte F. geschickt das Ende an den Beginn der Tragödie und gibt so seinem Drama einen Abschluß, den zu übernehmen auch Hebbel nicht verschmähte. Als Reminiszenzen an die Bibel dürfte wohl gelten, daß Wein in Schläuchen zum Mahle in Gunnars Halle getragen wird und daß Atli wie der Hohepriester vor Schmerz seine Kleider zerreißt.

Allgemeiner Teil.

Die ästhetische Aufgabe, die sich F. in „Sigurds Rache“ gestellt hat, gehört zu den höchsten, denen sein dichterisches Schaffen eine Lösung zu geben sich bemüht hat. Die großen Tragödien Shakespeares, in denen ein vornehm gestimmter Charakter sich auf ein Unternehmen einläßt, an dessen Ausführung seine Seele verblutet (man denke zunächst an Hamlet und Macbeth), hatten seiner künstlerischen Einsicht große Probleme und erhabene Gestalten zugeführt¹⁾, eigene

1) F. lernte den „unregelmäßigen Briten“ zunächst in Eschenburgs Prosaübersetzung kennen und studierte ihn zur Abwehr gegen „das Voltairesche und Wielandsche Arsenal“. Später wird er sicherlich

Beschäftigung und A. W. Schlegels Vorlesungen in Berlin¹⁾, denen er zeitweilig beiwohnte, hatten ihm die griechische Tragödie und insbesondere Aischylos²⁾ näher gebracht, dessen düsterer Orestie er die „deutsche“ Nibelungensage in möglichst germanischem Gewande als ergebener „Priester“ der nordischen Sage entgegenstellen wollte (vgl. „An Fichte“ zu II). Was seine Seele an der poetischen Geschichte der Atriden mit geheimem Grauen, das seiner romantischen Gemütsstimmung sich so wohl einfügte, erfüllte, das ist das eherne Geschick, dessen Walten „der Pelopiden fluchbeladenen Stamm“ mit Unheil heimsucht bis ins letzte Glied und ihn in unabwendbarer Härte zermalmt³⁾. Die Nibelungen offenbaren sich seiner Empfindung, die eine gelegentliche Anregung und Stütze in der V.-S. findet, ebenfalls als ein Geschlecht, das „des Stammes alter Fluch“ (Vorspiel, S. 29), der Fluch, den Andwar über den Ring ausgesprochen und den (bei F.) Reigen Sigurd übermitteln, verfolgt, bis das letzte Niflungenkind, Gudrun, sich als des „Opfers letzter Teil“ zur Sühne in das wild aufschäumende Meer stürzt. Doch es fehlt der straffe Zug zwingender Einheitlichkeit. Im Verlaufe des Dramas weist F. nicht stets mit derselben Entschiedenheit wie Wagner auf diesen Fluch hin, sondern dieser schwimmt in des Schicksals allgemeinem Walten; die Nornen in der Trilogie ersten Teile helfen wohl die nordgermanische Färbung heben, ohne doch gleich den Eumeniden in der „Orestie“, die, wie A. W. Schlegel sagt, gleich vom Anfange auf der höchsten tragischen Höhe

begeistert zu A. W. Schlegels poetischer Nachschöpfung des großen Dichters gegriffen haben.

¹⁾ Gedruckt Wien 1808.

²⁾ Vierte Vorlesung.

³⁾ „Seine (Aischylos') Behandlung des Schicksals ist äußerst herbe; in seiner ganzen düsteren Herrlichkeit schwebte es über den Sterblichen“ (A. W. Schlegel, D. N. L. 143, S. 5). 1809 übersetzte F. auch die Numancia, jenes bei den Romantikern in hohem Ansehen stehende Trauerspiel des Cervantes, an dem Eichendorff „fast alle hervorragenden Momente der alten Tragödie, den leisen Todesschritt des Schicksals und den gedankenvollen Geist des Chors“ erkannte.

stehen, einen erkennbaren Einfluß auf das Geschick Sigurds zu gewinnen — bei F. stehen auch sie dem Schicksal eigentlich machtlos gegenüber —; die Begegnung des Helden mit Brynhild ist Schicksalsfügung, und andererseits dienen Grimhildurs Zaubetränke demselben Schicksal, um die Walküre aus des besten Recken Gedächtnis zu tilgen — ein Umstand, der es zu einer tückischen Macht stempelt, zumal Sigurd aus seinem Vergessenheitstraum erwacht und nun als echt Schillerscher Held sich im Widerstreite zweier heiliger Pflichten befindet, aus deren Umklammerung ihn nur der Tod lösen kann. F. hat in „Sigurd, dem Schlangentöter“, das Eingreifen des Schicksals wenig überzeugend gestaltet, ein Fehler, den z. T. seine zu ängstliche Anlehnung an die alte Sage verschuldet hat. In „Sigurds Rache“ ist es ihm mit etwas mehr Erfolg geglückt, die Schauer der alten Tragödie zu wecken, wenn es ihm auch hier nicht recht gelang, die Schicksalsidee als die dämonisch vorwärtstreibende Macht sinnfällig zu machen. Allerdings spannte er seine künstlerischen Absichten zu hoch. Verwischt sich in der nordischen Sage vollständig, daß das Blutbad an Atlis Hofe eine Sühne für Sigurds Tod sei, so sucht F. aus der nordischen Fassung des Racheteils der Sage in das deutsche Nib.-Lied hinüberzuleiten, indem er die Greuel (wie in der Orestie) sich vollziehen läßt unter dem unsichtbaren Wirken einer „finsternen Rachewelt“, die Högne, Gudrun und ein Knecht erschauernd ahnen. Gudrun, die bisher widerstrebt, wird ihr „taubes Werkzeug“¹⁾. In ihrem gemarterten Herzen wird das fürchterliche Geschick zu einer lebendigen grausamen Macht, aber sonst behilft sich F. mit billigen Äußerlichkeiten. Die Symbolik: „Den Schlangentöter rächte Schlangengrimm“ wirkt, zumal die Worte einem den großen Ereignissen innerlich fernstehenden Knechte in den Mund gelegt sind, überraschend und unnatürlich. Ebenso unvermittelt erscheint Högnes Erkenntnis, daß Sigurds Blut nach Rache aufschreie. Gunnar jedoch kommt dieses Bewußtsein

¹⁾ Vgl. A. W. Schlegel: „Orest ist zum bloß leidenden Werkzeug des Schicksals geworden“, a. a. O. S. 13.

nicht. Ihn quälen keine Gewissensbisse, und er stirbt, ohne daß der Gedanke in ihm Gestalt gewinnt, daß sein Tod eine Sühne für Sigurds Mord sei. Der Dichter will dartun, daß sich das Schicksal Atlis und Gudruns nur bediene, um sein höheres Ziel zu erreichen. Das durch Gudrun eingeleitete und mit großer Leidenschaftlichkeit durchgeführte Gegenspiel hat den Zweck zu zeigen, daß trotz Gudrun („Ich hemm' dich, finst'res Schicksal“, S. 60) sich das Geschick Geltung verschafft. Den Schluß, den Opfertod Gudruns, bildet F. starrer wie Aischylos, den politische Gründe, der Gedanke einer weltlichen Gerichtsbarkeit, zur Begnadigung des Muttermörders führen, und man ahnt hier etwas wie das Walten der griechischen Moiren, die als strenges sittliches Naturgebot (Droysen bezeichnet sie als den „Rhythmus des Weltgeistes“) selbst über den Göttern thronen und die als ethisches Prinzip bei R. Wagner einen sinnlichen Ausdruck in der Gestalt der Göttin Erda finden¹⁾.

Ist des Dichters Kraft nicht ausreichend gewesen, um den „leisen Todesschritt des Schicksals“ uns in seiner schroffen Konsequenz greifbar und erschütternd vor die Seele zu stellen, so ist dagegen zu halten, daß auch ein gewaltigerer Dichtergenius an der Lösung einer Frage erlahmen mußte, die keine Lösung zuließ, und daß das anzuerkennende Verlangen, den Ausgang der Niflungen in der nordischen Fassung und im Nib.-Liede auf einen Grundton zu stimmen, aus stofflichen Gründen auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen mußte.

Die Aischyleische Schicksalsidee wirkte bei späteren Nibelungendichtern bestimmend nach. Zacharias Werner, der Dichter des „vierundzwanzigsten Februars“, fand in seiner Tragödie „Attila“ (1812), die nur sehr lose mit der Nib.-Sage verknüpft ist, für den bei F. rein transcendentalen Schicksalsbegriff einen sinnlichen Ausdruck in dem Beil, mit

¹⁾ Vgl. Petsch, Der Ring des Nibelungen in seinen Beziehungen zur griechischen Tragödie. Richard Wagner-Jahrbuch 1907, II. Bd., S. 319. Im übrigen vgl. einzelne Kapitel in Droysens Aischylos und Wilamowitz-Moellendorffs griechischen Tragödien, II. Bd. (Orestie).

dem Atli Walther hat richten lassen, dessen Geliebte Hildegunde er zur Frau nimmt; als sich des Königs Sinn der Honoria zuwendet, findet sich das Richtbeil, und Hildegunde stößt es Atli in die Brust.

Fr. R. Hermann weist in der Vorrede zu seinen „Nibelungen“, Leipzig 1819, hin auf die „Gewalten einer unauslöschlichen Rache“ und das „eiserne Verhängnis im Hintergrund“ unter deutlicher Beeinflussung durch das griechische Schicksal. Er sagt sogar: „Dieser Anteil des Schicksals läßt sich im Drama nicht beseitigen, vielmehr ist es seine Seele.“

In Anlehnung an Z. Werner und mit Berufung auf Schillers „Braut von Messina“ führt F. W. Müller in „Chriemhilds Rache“ den Chor ein.

Eichhorn schließlich wirtschaftet gänzlich mit der Schicksalsidee ab, indem er den Himmel mit Blitzen und Brausen und Wasserwogen an der Vernichtung Hagens arbeiten läßt. Sein fürchterlicher Kitsch gibt das Fatum der Lächerlichkeit preis, und es bedurfte einiger Zeit, nachdem noch Ernst Raupachs Theatermache, der „Nibelungenhort“, als erstes Nibelungendrama über die Bühne geschritten war, bis Wagner (1853) und Hebbel (1862), von neuen künstlerischen Anschauungen getragen, das Gold des Nibelungenhortes aufs frische heben konnten.

Der griechische Schicksalsbegriff hatte sich also bei F. dem Ganzen nicht überzeugend eingefügt, bei seinen Nachfolgern war er sinnlich-äußerlich und schließlich sogar zur Posse geworden. Ist also hierin, da F. und spätere ihn nicht zu bewältigen vermochten, kein großes Verdienst um die deutsche Literatur zu erkennen, so lassen sich doch andererseits Vorzüge aufweisen, die „Sigurds Rache“ in wohlthuendem Gegensatze zum ersten Teile in anderer Hinsicht zu einer Dichtung stempeln, die entschieden ein tieferes Interesse beansprucht, als man ihr bisher zugewandt hat.

„Sigurds Rache“ wird in weit höherem Maße als „Sigurd, der Schlangentöter“, durch die Sammlung des Hauptinteresses auf eine Person, durch die künstlerisch ge-

schickte Verteilung des Lichtes und die ungemein wirksame Beleuchtung der Trägerin der Handlung, Gudruns, zu einem einheitlichen Werke. Gudrun steht, über sich selbst hinauswachsend zu einer Größe, die sie einer höheren Schicksalswelt nahe bringt, im Mittelpunkte der Handlung, alles Geschehen ist zu ihr in Beziehung gesetzt, von ihrer dämonischen Gestalt strahlt der blutrote Glanz der furchtbaren Tragödie auf die fallenden Helden hinüber. Unheil ahnend, hat sie sich nach Sigurds Tod in die Einsamkeit gewendet, doch von Grimhildur, die schon Sigurds Geschick bereitet, an das Licht der Wünsche hervogelockt und dem überraschenden Ausdruck einer vorgeblichen Mutterliebe in kindlichem Glauben nachgebend, wagt sie sich, durch Zaubermacht Sigurd vergessend, an die Seite des gewaltigen Heunenkönigs, der Grimhildurs Ehrgeiz befriedigen soll. Doch nur kurz ist der Wahn. Mit dem Erwachen der Erinnerung an Sigurd taucht auch die Erkenntnis in ihrer Seele auf, welch finsterem, gierigem, ihrem früheren Gatten so ganz unebenbürtigem Gemahl sie sich anheimgegeben hat. Ihr Gemüt trübt sich, und in stiller Hoheit, der nur Dietreich Verständnis abgewinnt, erträgt sie die rohen Sitten des alternden Lüstlings. Erst Atlis Verdächtigung, der Herkes Einflüsterungen ein nur zu bereitwilliges Ohr geliehen, weckt Gudruns verhaltenen Widerwillen zu tätigem Handeln. Als Atli, nachdem Gudrun ihre Unschuld glänzend dargetan hat, seinen Entschluß kundtut, ihre Brüder einzuladen, angeblich, um die Versöhnung zu besiegeln, tatsächlich aber, um Faffnirs Hort an sich zu reißen, da erkennt sie, daß der Mord an Sigurd, den doch schließlich „nur ein böses“ Geschick und Brynhildur“ verursacht haben, durch die schimpfliche Verdächtigung seitens Atli ausgeglichen sei und daß die Stimme des Blutes sie zum Schutze der Brüder gegen hunnische Habgier aufruft, und so warnt sie die Helden am Rhein — die erste Tat in der Kette des zuletzt triumphierenden Gegenspiels. Durch Niedertracht aus ihrer leidvollen Verschlossenheit gerissen, schreitet sie nun stetig, zur blutigen Rächerin erstarkend, weiter auf der Bahn des Handelns. Als

eine andere Brynhild greift sie zu Schwert und Schild, doch „den Schlechten ward der Sieg“, und zunächst an der Götter Wohlwollen verzweifelnd, ahnt sie schließlich, daß sie nur ein Werkzeug in ihrer Hand ist. Atli's Hohn ob ihrer Trauer und die schreckliche Erkenntnis, daß ihre Kinder das harte, an Blutvergießen sich labende Herz des Vaters geerbt haben, treiben sie, beständig im Banne der Rachewelt, zu gräßlichen Verbrechen. Durch immer neue Lichter erhellt sich ihr Charakter, als Atli in eben demselben Momente zu lustiger Jagd zieht, in dem sie ihre Toten begraben will, und als Ortlieb und Asmund sich trotzig weigern, für ihre Oheime zu bitten, und der Mutter böse Worte sagen, um ihr todwundes Herz zu kränken. Atli und die Kinder drängen ihrer Unentschlossenheit so den Mordstahl auf, und von einem versöhnlichen Schimmer umkleidet erscheinen uns ihre grausigen Taten. Auch für der Knechte Untergang sucht der Dichter eine innere Begründung: sie erfreuen sich, sie, die hehre Niflungentochter, vor Gericht ziehen zu wollen, und lenken so den Strahl der Rache selbst auf sich herab.

So hat der Dichter sich überall bemüht, für das immer grausiger sich äußernde Handeln Gudruns, das Niflung mit Entsetzen erfüllt, einen zureichenden Grund zu finden, ohne daß er das dämonische Walten einer finsternen Macht in Gudruns Brust seiner mystischen Macht entkleidet. Er hat Gudrun aus dem Dunkel verhaltenen Schmerzes in das Licht bewußten Handelns emporgehoben, er hat aktive Menschlichkeit geweckt und sie in Widerstreit gebracht zu den sittlichen Grundlagen des Menschentums. In diesem Versuche F.'s, „Sigurds Rache“ mit psychologischer Wahrheit im ganzen und im einzelnen zu durchdringen, sehe ich ein Hauptverdienst des Dichters, wenn es auch zu bedauern ist, daß auch hier die Ausführung mit der Konzeption nicht gleichen Schritt zu halten imstande war. Für die tiefe Zerrissenheit in Gudruns Seele fand er nicht immer die erschütternden Töne, und sind einzelne Stellen prachtvoll gelungen, so der Tod Gunnars in der Schlangengrube, die

Schilderung des Brandes von Atlis Burg und des Helden-
todes des Gesindes, die Prophezeiung Gudruns an Niflung
u. a., so findet sich gleich darauf wieder ihr recht seichtes Ab-
schiedslied, über das sich Dietreichs Schlußbetrachtung über
die Wandelbarkeit alles menschlichen Glücks wenig erhebt.
F. steht auch hier unter dem Fluche der Ungleichmäßigkeit,
zu der ihn wohl die „sündliche Gewandtheit, die er im Verse-
machen hatte“¹⁾, verführte. Es macht manches den Ein-
druck des ersten, vielfach glücklichen Wurfs, und wenn er
auch „über der Arbeit mit Gott gerungen“, wie er Brentano
erzählte, so kann man doch sein Bedauern darüber nicht
verhehlen, daß er so wenig Selbstkritik besaß, um edle,
wenn auch nicht tiefgründige Gedanken neben Plattheiten
bestehen zu lassen.

Der dramatische Aufbau weist ganz erhebliche Vorzüge
gegenüber dem ersten Teile der Trilogie auf. Ein ungemein
glücklich gewähltes erregendes Moment bringt die Handlung
in Fluß. Spiel und Gegenspiel äußern sich in bewegten,
z. T. lebensvollen Bildern und unter dem Drucke starker
Motive; die Katastrophe bildet den erschütternden Abschluß
einer Folge von fürchterlichen Verkettungen, die nur einmal
da, als Sigurds Rache motiviert werden soll, eine — aller-
dings bedenkliche — Lücke aufweist. Um so einschneidender
wirkt dieser Mangel, als F. diese mystische Überleitung in
das Nibelungenlied als tragische Höhe gedacht hat. In der
Katastrophe erliegt ein Charakter, der dem gleißenden Glanz
des Goldes sein Auge nicht verschließen konnte, als Opfer
jenes Fluches, in seinem Falle seine Kinder und sein Haus
mit sich reißend. Doch auch die unglückliche Vollstreckerin
der Tat zerschellt an der grausen Aufgabe, wie Hamlet, wie
Macbeth, wie Wallenstein. Flüchtige Hoffnungsschimmer
läßt der Dichter kurz vor dem Ende aufblitzen, doch schnell
verscheucht sie der großen Tragödie ernster Gang.

„Sigurds Rache“ ist in Nacht und Grauen gehüllt, und
F.'s Zeitgenossen haben nicht verfehlt, das endlose Blut-
vergießen abstoßend zu finden; doch lag es nicht im Stoffe?

¹⁾ Jac. Grimm an Gräter 23. 7. 1811.

Mußte der Dichter nicht die endlosen Schatten des Todes über ein Stück breiten, das eines der grausigsten Kapitel menschlicher Sage dramatisiert? Ist F.'s Ringen um Gestaltung nicht bedingt durch die herbe nordische Vorstellung von der Rache, der die Sippe über alles gilt? Durfte er nicht mit Recht sich auf der Pelopiden fluchbeladenen Stamm berufen, dessen Geschichte die griechischen Dichter zu großen Werken begeisterte?

Zusammenfassend kann man über „Sigurds Rache“ sagen, daß seine Vorzüge¹⁾ eine nach einer hohen Idee aufgebaute Einheitlichkeit sind, die allerdings in der Einzelausführung Mängel aufweist; ferner der z. T. überzeugend gelungene Versuch, alle Vorgänge, vor allem den grausigen Wandel in Gudruns Seele, psychologisch zu begründen; eine in vieler Hinsicht wohlgelungene dramatische Struktur; und schließlich eine Reihe von Einzelschönheiten, die sich in der Situationsschilderung zeigen, wenn auch F. diese nicht immer mit eigentlich nordischem Kolorit umgibt, während es ihm andererseits wohl kaum geglückt sein dürfte, die griechische Schicksalsidee, für die er eine so tiefe Vorliebe an den Tag legt, im wesentlichen über bloße äußere Zutat zu erheben.

III. Aslauga.

Besonderer Teil.

„Hoffnungslicht singt dieses Lied.“ Mit diesen Worten „an Fichte“ entläßt F. den dritten Sang aus seiner stillen Stube in die bewegte Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft. Sein Schwert beginnt von selbst zu klirren wie des „Barden Saitenspiel“, und es drängt den Dichter, an der Verjüngung des Vaterlandes tätigen Anteil zu nehmen.

A. Vorspiel. Heimer, der Schwager Brynhildurs, durchstreift fern von Königsglanz die Lande. Eine Harfe schlägt er zu Zeiten, und in derselben birgt er Aslauga, die Tochter Brynhilds und Sigurds, die er den Nachstellungen

¹⁾ In meiner Auffassung von dem Werte von „Sigurds Rache“ begegne ich mich mit H. von Wolzogen, a. a. O., S. 81.

der Menschen entziehen muß. Eine niedrige Hütte, so schlecht, daß sie „von fern ein erd'ger Aufwurf“ schien, gewährt ihm Herberge. Er befindet sich in Spangarheide auf dem Vorgebirge Lindisnes, Grima heißt seine Wirtin und Ake deren Mann, der draußen auf der Jagd weilt. Da es im Gemach so unwirtlich ist und Ake viel im Traume vom Nachtmohr, vom Waldmenschen und Kobold heimgesucht wird, bietet Grima dem hohen Fremdling die Scheune als Ruhestätte an. Doch unter seinem Gewande sieht sie Kleinode schimmern, und aus der Harfe blitzt es gelegentlich wie von Schätzen. Ake kehrt heim, keuchend unter der Last des Tages, die sein Weib ihm nicht tragen hilft, doch seinem Schelten entgegnet Grima, daß das Glück zu ihnen gekommen sei in der Gestalt dieses edlen Greises, den man für Asa Thorr halten könnte. Das Beil will sie ihm in die Hand drücken, doch nicht um Fafners Gold möchte er die Gastfreundschaft brechen. In bewegter Wechselrede bezichtigt ihn Grima der Feigheit und weist er auf seinen Mut im Kampfe mit dem Bären hin. Dem edlen Fremden, der angeblich unermeßliche Schätze bot, will sie sich nächtlich gesellen. Da greift Ake zum Beil, im Dunkel der Nacht und der betörten Sinne tastet er sich zur Scheuer. Grima schleppt die Harfe beiseite, und Ake vollführt den mörderischen Streich. Heimer rafft seine letzte Kraft zusammen; gewaltig erbebt das Haus, und krachend stürzt es über ihm zusammen. Beim Schein des Feuers zerbricht Ake die Zither, und wunderlieblich richtet sich Aslauga darin auf. Entsetzen befällt das alte Paar, doch sie fassen sich und staunen. Sonnenhelles Haar strömt dem Kinde auf die Ferse, und Steine, die wie Funken leuchten, decken sein Kleid. Doch den Wert derselben erkennen sie nicht. Schwer nur fällt es ihnen auf die Seele, daß ein Kostgänger mehr am Tische ist. Ake ist „von dem Gestirn zum Lump geordnet“. Streit zwischen den Gatten droht sich zu erheben, paßt doch dies strahlende Mädchen so gar nicht zu ihrem häßlichen Alter. Aber Grima hilft sich. Sie soll Krake heißen, die Krähe. Ihr Haar wird der Schere zum Opfer

fallen, und Ruß wird das übrige tun, um sie ihres neuen Namens wert zu machen.

I. Abenteuere. Achtzehn Jahre sind vergangen. Krake weidet die Schafe auf Lindisnes. Allmonatlich fiel früher ihrer Haare Pracht, ihr „goldner Hochmut“, unter der Schere Grimas, doch seit zwei Jahren trotz ihr königlicher Sinn dieser Demütigung, und Grima vermag nichts mehr über sie. Sie erliegt einem fremden Zauber. — Ragnar Lodbrogs Flotte hat vor Lindisnes Anker geworfen. Seine Boten, Knud und Harald, haben die öde Gegend ausgekundschaftet, doch sie müssen noch weilen, um Brot zu backen. Hoffnung auf reiche Beute hat Ragnar hierher gelockt, doch Enttäuschung und Gram füllen sein Herz. Die Skalden singen ein Klage- lied um Thora, die Hirschin, seine tote Gattin. Indes treibt Aslauga ihre Herde hinauf auf den Felsvorsprung, wo ihr Blick sich sättigt an dem reizvollen Spiel der Meereswogen. Da gewahrt sie Schiffe und kriegerisches Volk. Ihre Stunde ist gekommen, schnell reißt sie die verhüllende Kappe vom Haupte, und in ungehemmten Wellen gleitet die goldne Lockenflut ihr über den Rücken. — In Grimas Hütte schaffen mit bösem Spott Ragnars Knechte, doch sie bedürfen der Hülfe zum Brotbacken. Da ist Aslauga zu ihnen getreten, und der Sinn der Knechte verwirrt sich ob so großer Schönheit. Das Brot mißrät, doch Ragnar verspricht Straflosigkeit, wenn sie so schön ist wie Thora. Ein Skalde wird ausgeschickt, um ihr die Botschaft zu bringen: „Nackt soll sie kommen, doch nicht unbekleidet, auch nüchtern, aber doch nicht ungespeist, allein, und dennoch unbegleitet nicht.“ Mit königlicher Würde nimmt Aslauga den Auftrag entgegen, den Grima für eitle Neckerei hält, und anderen Morgens wandelt sie zum Meeresufer, den holden Leib umgeben mit einem Fischernetz und umflossen von ihrer Locken Pracht, im Mund ein frisches Gartenkraut und neben ihr ein Hund. Ragnar sendet ein Boot aus, sie zu holen, doch nur die Zusicherung ehrenden Empfangs und sicherer Rückkehr für sich und den Hund bewegt sie, sich auf Ragnars Schiff zu begeben. Der Hund

wird jedoch erschlagen, als er wütend nach Ragnar beißt, der Aslauga berühren wollte, doch die andere Versicherung, daß er Aslauga ungekränkt zurückkehren lassen wolle, hält er, nachdem er sie vergeblich angefleht, noch diese Nacht sein Weib zu werden. Auch seiner toten Frau Thora selbstgewebtes herrliches Gewand hat sie abgelehnt. Doch sein will sie harren, wenn sein Sinn auf der so schnell erwachten Liebe bestehen sollte.

II. Abenteuer. Ihre Sehnsucht treibt sie täglich ans Meer, der Sonne und den Morgennebeln entgegen, aus denen sich weiße Segel lösen sollen. Die Herde schmiegt sich zu ihren Füßen. Da nahen Rolf und Harald, unwillig, daß sie Boten an eine Hirtin sind, doch überwältigt, als sie des lieblichen Bildes innwerden. Anderen Morgens jedoch erst will Aslauga bei Ragnar erscheinen. Sie geht in Akes ärmliche Hütte zurück, um ein bitter Lebewohl zu sagen. Sie weiß, daß ihr Oheim erschlagen wurde aus schnöder Habsucht, und stets sich steigendes Unheil kündigt sie den harten Pflegeeltern. — Als königliche Braut geschmückt, weilt Aslauga bei Ragnar auf dem Schiffe, mit klugen, vornehmen Worten seinem Ungestüm wehrend: nicht auf des Meeres schwankenden Wogen, erst in seiner Burg will sie seine Gattin werden. — Der Wächter der Burg verkündet das Herannahen der wimpelgeschmückten Flotte seines Herrn, und Harald und Rolf kommen, um einen königlichen Empfang vorzubereiten. Doch leise anhebend, immer stärker werdend, äußert sich bei aller Bewunderung für Aslaugas himmlische Schönheit des Volkes Enttäuschung darüber, daß sein Herrscher eine niedrige Magd als Königin heimgeführt hat, und ein Schmählied auf Königin Krake begleitet von außen die Hochzeitsfeierlichkeiten, die im Innern der Burg ihren Anfang nehmen.

III. Abenteuer. Dieser Ton der Unzufriedenheit über die niedrige Herkunft Aslaugas klingt leise, doch vernehmlich auch aus der lieblichen Szene zu Beginn der dritten Abenteuer, die uns Aslauga mit ihren Mädchen beschäftigt zeigt. Ragnars Taten weben sie kunstvoll in Teppiche, seinen Kampf

mit dem Lindwurm vor Thoras Kammer, seine Ankunft vor Lindisnes, — doch Aslauga als barfüßige Hirtin mag die Dienerin aus Furcht vor dem Spott des Gesindes nicht im Bilde zeigen. Da entrollt Aslauga in königlicher Bescheidenheit ihren Teppich: sie selbst in der rußigen Hütte zu Akes Füßen, gescholten von Grima. — Ragnar weilt indessen in Upsala bei König Eystein, dessen schöne Tochter Ingibiorg den Wein kredenzt. Ein Lied zum Preise der Lieblichen klingt aus Ragnars Munde, doch Rolf, dem der Wein die Zunge gelöst, stimmt jenes Spottlied an: „Krake krächzt' und kräht' am Ufer“ Zürnend will der König den Verwegenen niederschmettern, doch da bricht der langverhaltene Groll zu offener Auflehnung aus. Nicht länger wollen die Lehnsleute Gehorsam einer Hirtin weihen, Ingibiorg, die Königstochter, solle ihr Herr sich zur Königin küren. Eystein sieht nur die Möglichkeit der Werbung oder des Krieges, und Ragnar wirbt. Zwei Vögel lauschen vom Sims eines nahen Turms. Den Fischern reichen Fang beschierend, nehmen sie ihren Flug zu Aslauga. Ragnar aber läßt seine Mannen schwören, nichts von seiner Verlobung zu vermelden, bis er es gewährt. — Aslaugas Freude über Ragnars Heimkehr ist bald ernster Besorgnis gewichen. Müdigkeit schützt er vor, und seine Einsilbigkeit kündigt Unheil. Doch Aslauga ist unterrichtet, nicht durch Ragnars Mannen, die er züchtigen will, sondern durch jene Zaubervögel. Und als er äußert, daß er ihrer niedrigen Herkunft wegen sie verstoßen müsse, da offenbart sie ihm ihr Geheimnis: des großen Sigurd und der hohen Brynhild Tochter sei sie, Aslauga sei ihr Name, und der Knabe, den sie unter dem Herzen trage, würde in Erinnerung an seinen Großvater, den Schlangentöter, das Bild einer Schlange im Auge haben. Da fällt schwerer Druck von Ragnars Brust, jubelnd begrüßt er den künftigen Helden „Sigurd Schlangenaugen“, und in Halbchören feierlich aufziehende Skalden singen zur Harfe den Preis Sigurds und Aslaugens.

B. F. schöpft für „Aslauga“ aus der Ragnar-Lodbrogs-Saga, die er, wie die Völs.-S., in Björners Nordiska Kämpa-

dater fand. Obgleich er sich in den Beziehungen, die zwischen Sigurd und Brynhild bestanden haben, scheinbar der echten Sage anschließt, wonach diese keuscher Natur gewesen sind, gibt er dennoch, späterer Sagenbildung, die die Verherrlichung des norwegischen Königshauses bezweckt¹⁾, nachgebend, seinem dramatischen Epos durch „Aslauga“ den Abschluß, knüpft also an die Interpolation V.-S. 27 an, nach der Brynhild ihre Tochter Aslaug Heimi zur Pflege übergibt, bevor sie zu Gunnar geht, und erzählt die Sage von Aslaug nach der Lodbrókar-Saga²⁾.

Der von Edzardi mit „Übergangskapitel“ bezeichnete Abschnitt, der von Bugge u. a. noch zur V.-S. gezogen wird, gibt den Stoff für das Vorspiel. Die Entlehnung ist, was den Verlauf der Ereignisse anlangt, eng, doch versucht der Dichter hier wie im ganzen Drama die Handlung durch liebevolle Ausmalung der gegebenen Momente zu vertiefen und ihre Anschaulichkeit zu steigern. Er belebt den Prospekt des bescheidenen Bildes durch Fabelwesen: Nachtmohre (= Mahren), Waldmenschen, Kobolde und Elfen³⁾, die neckend und beklemmend Ake in seinen Träumen heimsuchen. F. dankt wohl diesen Zug seinem eigenen Hang zu schreckhaften Träumen. Auf die Grimnismál⁴⁾ nimmt er Bezug, indem er Heimer auf Grimners heiße Prüfungsflamme anspielen läßt (III, S. 12). Dabei verwechselt der Dichter den Wirt mit dem Gaste: läßt in der Edda König Geirrod Odin (= Grimner) acht Tage zwischen zwei Feuern sitzen,

¹⁾ Vgl. Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, I. 87, VII. 299.

²⁾ Lodbrog gleich zottige Hose, vgl. Gustav Storm, Ragnar Lodbrok, Kristiania 1877, S. 57 ff. — In zottigen Hosen unternahm R. den Schlangenkampf um Thora, seine erste Gattin (Saxo Gr., übersetzt von Jantzen, S. 472/74, und R. L.-Saga, Kap. 2). Eine parodistische Ballade „König Ragnar Lodbrok (d. h. mit den gepichteten Hosen)“ verfaßte Detlev v. Liliencron. Zu „Aslauga“ hat sie keine Beziehung.

³⁾ Näheres hierüber bei Golther, Handbuch: Maren, S. 75 ff., Elben S. 122 ff., Kobolde 141 (cf. auch J. Grimm, Deutsche Mythologie, 4. Ausg., Berlin 1875, I. Bd., S. 363).

⁴⁾ Edda, Arnamagnäische Ausgabe Nr. II.

um seinen Namen zu erfahren, so redet F. von „Grimners heißer Prüfungsflamme“, der „der bös verstockte Wirt“ „der Asen Größten“ ausgesetzt habe. Auch Asa Thorr und Faffners Gold (S. 23) werden herangezogen. Die Ermordung Heimers verläuft nebst der Anreizung Akes durch Grima der Vorlage entsprechend, nur zerbricht bei F. Ake die Harfe, in der kein Gut verborgen ist, abgesehen von dem juwelenübersäten Kleide Aslaugens, dem aber seine Unkenntnis den Wert nicht ansieht. Erstaunt fragt er beim Anblick der glitzernden Steine: „Ob das wohl brennt?“ Ferner läßt F. Ake durch Grima Vorwürfe wegen seiner Tat machen, die ihnen nur einen Kostgänger mehr ins Haus gebracht habe und zu der sie ihn doch selbst erst mit allen Mitteln gereizt hat — ein der Elastizität der weiblichen Logik realistisch abgelauchter Zug! Die Entstellung Aslaugens, die man Krake nennt („verächtlicher Ausdruck, der auch sonst üblich ist,“ Edzardi), außer durch eine Kappe durch Teer läßt F. füglich beiseite. Die Kap. 1—3 der R. L.-S., die über Ragnars Ehe mit Thora berichten, übergeht F. und führt uns in der I. Ab. wieder nach Spangarheide auf Lindisnes (das F. übrigens selbst geographisch bestimmt hat).

Die erste Ab. entspricht Kap. 4 und 5, I. Hälfte. In der Saga hat der Verfasser außer Acht gelassen, daß Aslauga durch Teer und Kappe entstellt werden sollte, er führt sie in berückender Schönheit in die Hütte der Pflegeeltern. F. benutzt diese Lücke, um uns Aslaug in königlichem Stolz um ihren schönsten Schmuck kämpfend zu zeigen. Die Szene in Akes Hütte, wo die Bäcker, über Grimas Häßlichkeit höhrend, wirtschaften, atmet in ihrer drastischen Behandlungsweise Shakespeares naturalistische Darstellungskunst, und der mit besonderer Liebe herausgearbeitete Gegensatz zwischen Grima und der lichtvollen Schönheit Aslaugens zeigt ein Requisit des Romanticismus, die Antithese, der später Victor Hugo so manche überraschende Wirkung zu verdanken hatte. Eine schöne, ebenfalls auf F.'s Konto zu setzende Szene ist ferner die, welche uns Ake im Banne Aslaugens zeigt. Der Gesang der Skalden, die Klage um

„Thora, die Hirschin“ (= Thora Hjort), die im Tone gut getroffen ist, ist gleichfalls F.'s Eigentum. Der Wechselgesang zwischen Ragnar und Aslaug jedoch, in dem der König seiner Braut Thoras Gewand anbietet, das diese ablehnt, ist von dem Dichter aus der Saga übersetzt worden, ohne daß er allerdings das skaldische Versmaß übernimmt (übrigens wird ihm auch die Übersetzung Denis' in den L. S. d. B., S. 68/69, bekannt gewesen sein). Dafür läßt er sich Aslaug im Wechselgesange mit dem Skalden und mit Ragnar in zierlichem Strophenbau üben, wofür er in der Vorlage keinen Anhalt fand. Die Namen von Ragnars Mannen, Rolf, Knud und Harald, begegnen uns nicht in der R. L.-S. Jedenfalls entlehnte sie F. dem Saxo Gr., wo sie verschiedentlich vorkommen. Außerdem sind es geschichtlich vielfach belegte Namen (Harald Blatand = Blauzahn 940/986 König von Dänemark; Harald Harfagr = Schönhaar 863/933 König von Norwegen; Rolf, frz. Rou, lat. Rollo, begründet 911 die Normandie; Knud = Kanut kehrt vielfach in der Geschichte der Dänen wieder). Die Tautologie in Asgard-burg, S. 71, erkannte F. nicht¹⁾.

Die zweite Ab. behandelt mit einigen Zutaten des Dichters die Ereignisse des Schlusses von Kap. 5. Die Heimholung Aslaugens führt der Dichter weiter aus als in der Vorlage, und geschickt läßt er den Unwillen der Boten über die Werbung um eine Hirtin hier schon anklingen. Der Abschied A.'s von Ake und Grima ist genau wie in der Vorlage. Die Szene auf dem Schiffe gestaltet der Dichter wirksam im Sinne der Vorlage. Mit dem Wächterliede, das zugleich als Teichoskopie dient, hebt F. den mittelalterlichen Charakter des Gedichtes. Es mag ihm vielleicht auch der Eingang der Orestie von Aischylos vorgeschwebt haben, wo ein Wächter „nach des Flammenzeichens Schein“ späht wie bei F., dessen Wächter nach eines „Fahrzeugs Leuchtfamm“ ausschaut. Eigene Erfindung des Dichters ist es, daß er

1) S. Bragur II, S. 85: „Die Asen“ erbauten sich eine Stadt im Himmel und nennen sie nach ihrem Namen Asgard; erwähnt in Þrymskviða 17, Hymiskviða 7, ferner Gylfaginning und Skáldskaparmál.

die Enttäuschung des Volkes über die bäuerliche Braut sich in dem Spottgesange Luft machen läßt. Vor Aslaugens Heimholung wurde die Trübung ihres Glücks angedeutet, hier wird sie dramatisch vorbereitet, und so leitet der Schluß der zweiten Ab. unmittelbar hinüber in die dritte Ab.

Auf künstlerische Vereinfachung und rechte Beleuchtung des Stoffes bedacht, läßt F. die Kap. 6 und 7 beiseite, in denen von dem knochenlosen, klugen Sohne Ivar und den Taten der anderen Söhne Ragnars berichtet wird. Seine Bearbeitung setzt erst wieder bei Kap. 8 ein. Durch die erste Szene, in der noch einmal der Volksgroll leise durchbricht, verknüpft F. geschickt den Schluß der zweiten Ab. mit dem Gastmahl bei Eystein. Dieses verläuft bei F. dramatisch bewegter als in der Vorlage. Lieder in Skaldenweise werden gesungen, der Trunk löst den Mannen die Zunge, Ragnar braust auf, und sein Sinn wird gefangen von Ingibiorgs vornehmer Schönheit; die lauschenden Vögel, die, wie Edzardi meint, nur listige Erfindung Aslaugens seien, läßt der Dichter bei dem Mahle als unliebsame Gäste erscheinen. Sodann entwickelt sich die Handlung wie in der Vorlage, nur zusammengedrängt. Ragnar schenkt Aslaugens Offenbarung ihrer hohen Herkunft sogleich Vertrauen, statt, wie in der Saga, die Geburt Sigurd Schlangenauges abzuwarten. Der opernhafte Aufzug der Skalden ist wiederum F.'s Zutat, die ihm möglicherweise der Wunsch eingegeben hat, sein Werk den Chordramen der Griechen anzunähern. Ragnar selbst war als Skalde berühmt (der berühmteste war der nordische Recke Starkarder). Die Hauptcharakteristiken der Skaldendichtung sind eine „auf die künstlichste Harmonie begründete“ Prosodie und reichliche Verwendung der Mythologie, für die die Skáldskaparmál eine Anleitung geben (Bragur II, S. 58). Von Kap. 9 an läßt F. die R. L.-S. unberücksichtigt.

Allgemeiner Teil.

Für die Verknüpfung der Aslaugsage mit der Niflungensage lassen sich bei F. keine künstlerischen Gründe finden.

Nur die Treue gegen seine Vorlage, die er auch in diesem Teile für echt und ursprünglich hielt, hat ihn veranlaßt, den beiden Niflungentragödien dieses liebliche Bild hinzuzufügen, das allerdings in seiner fertigen Romantik seinen Dichtergeist in hervorragender Weise zur Nachschaffung reizen mußte. Krečji meint, daß F. auf die Aslauga vielleicht aus ästhetischen Gründen nicht verzichtet habe, um die Trilogie befriedigend ausklingen zu lassen. Diese Ansicht scheint mir den Zweck, den F. mit der eigentlichen Niflungentragödie verknüpfte, zu verkennen. Dem Dichter konnte sicherlich nicht daran gelegen sein, die Schauer des Unterganges der Niflungen, die er mit der Idee des ein ganzes Geschlecht zermalmenden Schicksals verflucht, zu mildern und so die Schicksalsidee zu entkräften. M. E. hat er dadurch gerade das erreicht, was vom künstlerischen Standpunkt aus zu verwerfen ist: er hat der Idee, die die beiden ersten Heldenspiele beherrscht, im dritten Teile die Spitze abgebrochen. Die Devise „Ende gut, alles gut“ ist wohl für eine Komödie am Platze, aber für eine Tragödie ästhetisch höchst anfechtbar. Daß F. mit der „Aslauga“ ein Gegenstück zu den antiken Satyrspielen hat schaffen wollen, die der Überlieferung zufolge vier äschyleische Tragödien grotesk beschlossen, ist wohl kaum anzunehmen. Die Treue gegen die Vorlage allein wird ihn veranlaßt haben, dieses dritte Heldenspiel zu schreiben.

Der romantische Stoff zog ihn derart an, daß er später in der Erzählung „Aslaugas Ritter“ ¹⁾, die übrigens nichts mit der Ragnarsage gemeinsam hat, Aslauga als begeisternde Erscheinung verwendet.

Die Charakteristik in der „Aslauga“ ist nicht eben tiefgründig zu nennen. In Grima weckt der Dichter einen Nachhall der Grimhildur, der sie durch ihren fieberhaften Ehrgeiz verwandt ist, wenn dieser sich auch in Anbetracht der niedrigen gesellschaftlichen Stufe, der sie angehört, vornehmlich in dem Streben nach Reichtum äußert. Auch

¹⁾ Die Jahreszeiten, eine Vierteljahrsschrift für romantische Dichtungen, Herbstheft 1814.

ihrer Sehnen und Drängen hinaus aus der Enge haftet Grimhildurs Tragik an: sie will den Wohlstand und erhöht die Armut. Eine gute Dosis sarkastischen Humors ist ihrem Wesen beigemischt, sodaß sie bisweilen wie aus Shakespeares Geist geboren uns entgegentritt, zumal der Dichter nichts versäumt hat, uns ihr äußeres Bild naturalistisch mit dicken Farben zu zeichnen. Ihr Mann Ake ist plump und unselbständig, verfolgt von Spukgestalten und Eindrücken leicht nachgebend.

Aslaug, deren strahlenden Gegensatz zu der Häßlichkeit Grimas der Romantiker F. mit offenkundiger Vorliebe herausarbeitet, ist wie seine Undine ein Wesen ohne Seele, ein feenhaft schönes Weib, lieblich in allem, was sie tut und redet, wohlunterrichtet in allen Fragen der Wohlanständigkeit und der höfischen Sitte, dabei bescheiden und gewinnend liebenswürdig. Doch nirgends sprudelt aus ihrem Herzen, wie von Naturkraft getrieben, der Quell menschlich leidenschaftlichen Empfindens. Sie kennt ihre hohe Herkunft, und mit ihrem Stolz wie einem Königsmantel umgeben, harrt sie geduldig des Erlösers aus ihrer Armseligkeit. Regners allzukühnes Werben verweist sie in die durch die Etikette gezogenen Grenzen. Und da, wo ihr Blut in herber Enttäuschung hätte wallen müssen, wo ihr königlicher Stolz bei dem Gedanken, daß des Gatten Herz sich einer ebenbürtigeren Frau zuzuwenden begann, sich in sich hätte zurückziehen müssen, da ist sie wohl ein wenig besorgt, doch sie hat gleich die befriedigende Lösung zur Hand: Sie offenbart ihre hohe Abstammung, für deren bisherige Geheimhaltung kein Grund angegeben war, und der Tragik Dissonanzen lösen sich spielend unter den Zauberhänden eines *deus ex machina*.

Von der kühnen nordischen Wikingergestalt Regner Lodbrogs, in dessen unbändiger Natur die Liebe zu Frauen nur ein funkelnder Tropfen seiner überschäumenden Lebensfülle war, ist bei F. kaum mehr als der verträumte Skalde und der leicht auflodernde Jüngling geblieben. Die Stimmen des Spottes seines Volkes wagen sich bis an die Schwelle seines

Hochzeitsgemaches, und den Einflüsterungen seiner Mannen, die ihn zur Untreue gegen hehre Reinheit verleiten, gibt er ebenso schwächlich nach, wie er reumütig zu Aslauga zurückkehrt, als sie ihm ihre Sigurdabstammung enthüllt. Nirgends eine persönliche Note in seinem Wesen, kein Aufschwung zu einer vornehmen oder eigenartig gestimmten Individualität.

Die „Aslauga“ trägt allzusehr das Merkmal künstlerischer Unreife an der Stirn, wenn auch manches, so die planmäßige Vorbereitung des Volksgrolls, einen gesunden Anlauf zu festgefügttem dramatischen Aufbau bedeutet. Gewiß ist der Dichter treu gegen die Vorlage, die ein leichthin aufgepfropftes Reis auf dem gewaltigen Stamme der Sigurdsage ist, doch so gut, wie er sich nicht scheute, in der rein äußeren dekorativen Ausmalung aus eigenem Schatze hinzufügen, ebenso mußte er als moderner Dichter Konflikte vertiefen, wo sie bei dem naiven nordischen Erzähler nur an der Oberfläche auftauchen. Da mußte seine eigentliche Arbeit beginnen, er mußte nach W. Grimms schönem Worte „die Zweige des ausgehöhlten Baums herabbeugen in die heimische Erde, damit ein neuer Stamm erwachse, frisch und treibend“; er mußte das Leben der Alten „neu gebären im Geiste“. Dieser Vorwurf trifft zu für den ersten Teil der gewaltigen Tragödie, er gilt in noch höherem Maße für die psychologisch ungemein schwache „Aslauga“, die eigentlich nur vereinzelte äußere Schönheiten einer gewissen Beachtung wert machen. Die Skalden, die zum Schluß echt griechisch und Schillersch in Halbchören aufmarschieren, wechseln recht gehaltlose Reden. Antik sollen sie wirken, doch sie geben dem Pegnitzschäferspiele, womit die „Aslauga“ nicht ohne Grund verglichen worden ist, nur den seiner würdigen Abschluß¹⁾.

¹⁾ Wie sehr F. bei seinen dramatischen Dichtungen die griechische Antike vor Augen schwebte, dafür bietet ein Zeugnis das zwanzigste (nicht 29, wie Koch a. a. O.) Kap. des zweiten Teils der „Fahrten Thiodolfs des Isländers“. In einem weiten Amphitheater zu Konstantinopel, das den Blick über den Bosporus eröffnet, soll Sigurds Leben in echt griechischer Weise aufgeführt werden. Der Chor zieht auf, Fafner und Reigen schreiten auf dem Kothurn einher, mit gewaltigen Masken angetan. Sie streiten um den Andwarsring, den der Dichter mit großer

Die Sprache des Helden des Nordens.

F.'s Sprache ist durch und durch romantisch, und nur hie und da trägt sie den Stempel jener Herbheit und knappen Gegenständlichkeit, der der Lieder-Edda eigen ist. Sie ist romantisch, d. h. sie ist musikalisch¹⁾. Doch sie ist nicht immer von jener Melodik, die in dem künstlerischen Ausdruck, der inneren Vertiefung eines Gedankens, einer Empfindung ihr Wesen sieht; nein, sie ist oft tändelnd, spielend, sie erfreut sich an glücklich gefügten Worten und läßt nur zu oft den bestimmenden Gedanken vermissen. Wie bei der Konzeption einer Dichtung oft die Stofffülle den Romantiker meisterte und er nicht zur künstlerischen Herrschaft über die einzelnen gegebenen Geschehnisse gelangte, um sie dienend einer, seiner Idee unterzuordnen (so Novalis u. a.), wie das Sprunghafte und Überraschende der Romantik wesenseigentümlich war, selbst bei einem so feinen, fruchtbaren Denker wie Fr. Schlegel, so treibt der romantische Dichter gern hinaus auf den wogenden Ozean der Sprache und

Absichtlichkeit als den durch das Schicksal bestimmten Mittelpunkt des ganzen Bildes bezeichnet. Um seinen Schatz besser zu wahren, verwandelt sich Fafner in einen Drachen und verschwindet durch die charonische Pforte unter der Orchestra. Doch gegen Goldgier will Reigen einen „Heldenleib“ ausspielen: Sigurds Schwert wird geschmiedet, während Brynhildur und Gudrun magisch über die Bühne ziehen. Da kriecht der Drache wieder herbei. Thiodolf, der in Zuschauerraume das Spiel über seinen Nordlandserinnerungen vergißt, hält den Sigurd auf der Bühne dem Ansturm des Lindwurmes nicht für gewachsen. Kühn vorwärtsdringend schlägt er dem Drachen das Medusenhaupt ab — und verletzt den darunter sitzenden Schauspieler am Arm. Das Erhabene und Groteske berühren sich echt romantisch. Fouqués spätere literarische Don-Quichotterie zeigt ihre ersten Symptome.

1) Vgl. A. Ettlinger, Die romantische Schule in der deutschen Litteratur und ihre Beziehungen zu Richard Wagner in Kürschners R. Wagner-Jahrbuch I. Bd. 1886, S. 112 ff., S. 130: „Fast durch die gesamte romantische Dichtung zieht sich ein Zug zum Musikalischen.“ E. weist auch (S. 126/127) auf formale Beziehungen zwischen F. und R. W. in ihren Nibelungentragödien hin.

läßt sich von dem lieblichen Geplätscher schöner Wendungen in jene Gefühlsverschwommenheit und -verworrenheit wiegen, die sich, das helle Tageslicht scheuend, in die „mondbeglänzte Zaubernacht“ flüchtet. Fichtes Subjektivismus, der sich bis zur Leugnung der Realität der Außenwelt steigerte, bestärkte nur noch das weichliche, der Wirklichkeit abgekehrte Dahinträumen der Romantiker. Auch Fouqués Dichten war nicht durch Klarheit im Stoff und Schärfe im Ausdruck gekennzeichnet. Doch Lieblichkeit, Glätte, Weichheit, Klangfülle, kurz Musik des Ausdrucks, das sind die Kriterien seiner Darstellung. Das Formale hat für ihn stets einen Reiz gehabt. Die spanische Assonanz ahmte er mit viel Geschick nach, sodaß ihm sein „Meister“ A. W. Schlegel reiches Lob spendete. In einem Gespräche mit Schiller in Lauchstädt (Lebensgeschichte, S. 26) tadelt er Friedrich Stolberg, weil dieser Aischylos' Prometheus in fünffüßigen Jamben mit Beibehaltung des weiblichen Ausgangs und nicht in den Trimetern des Originals übersetzt habe, und sagt: „Dem echten Dichter sind die sogenannten Schwierigkeiten der kunstgerechten Maße nicht zwingende Gewichte, sondern hebende Schwingen.“ An anderer Stelle vergleicht er das Übersetzen mit einem kräftigen Meerbad, das den Geist auch zu anderweitigem Ringen erquicklich anrege. Herders Idee von der „Urgewalt der Metrik vor dem späterhin geregelten Gange der Prosa“ (a. a. O. 69) hatte ihm sein Hauslehrer Hülsen, ein Schüler Wolfs, vermittelt, der ihn in das „wahrhafte Goldland der Musen“, die griechische Antike, einführte. (Die römische Literatur war ihm durch Klopstocks Römerhaß gründlich verleidet worden.)

I. Wie F. sich also stofflich bei seinem „Helden des Nordens“ von seiner Quelle abhängig fühlte, so suchte er auch ihre Formen und Metren überall da getreulich nachzubilden, wo er von den seit Lessings Nathan dem Weisen für das gehobene deutsche Drama üblichen fünffüßigen Jamben abwich¹⁾. Und diese zumeist lyrischen Partien²⁾

¹⁾ Vgl. auch erstes Vorwort „an Fichte“.

²⁾ Ettlinger glaubt, daß F. sie zum Singen bestimmt habe. Ich

läßt er in altgermanischer Weise alliterieren. Daß F. einer der ersten, ich meine der erste, war, der die nordischen Maße in deutscher Sprache nachahmte, ist schon von verschiedensten Seiten betont worden (Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur III, 255, 29, u. a.). Hagemeister bespricht den Stabreim a. a. O., S. 93/94, und erkennt ganz richtig, daß F. die Verpflichtung noch nicht klar geworden war, nur die Hebungen durch den Stabreim zu binden. Präfixe reimen vielfach mit:

„**B**ewohner öden **B**odens,

„**B**auleeren Heid'gefildes. (II S. 176.)

„**G**ib dich, **G**etäuschte, **G**ram ist gut (I S. 110),

wenn er gelegentlich auch den Stabreim in die Mitte eines Wortes verlegt:

„Die **F**ürstin erzumfunkt . . . (I 110).

In: Ihr **s**teht, **s**tarrt an mich (I 203) sind die Hebungen nicht gereimt. Nach dem Schema a b b a alliteriert:

„Sah **F**unken leuchten, **L**ichter funkeln“ (III 46).

Parallel laufen Stabreime in:

„**S**chien hart auf die **S**chuppen her (I 45).

Ferner: „**N**ornen, Schicksals ordnende **M**ächte,

„**N**ennen uns drei die **M**enschenkinder! (I 61).

Der germanischen Reimtechnik widerspricht es, daß, abgesehen von der Verteilung der Stäbe auf zwei Langzeilen, in der ersten die dritte Hebung zugunsten der vierten reimlos ist. F. ist sich über die Anordnung der Stäbe im germanischen Verse überhaupt nicht klar geworden.

Gern dehnt er die Alliteration über mehrere Verse aus:

Macht' auch ein **M**enschlein sich nah',

Merkt' ich's, mich rückwärts umkräuselnd,

Hascht' ihn im **H**ui, **H**ascht' ihn,

Schläng' hastig den Feind **h**inein (I 45).

Oft mischt er glücklich die Assonanz oder den vokalischen reinen Reim hinein:

möchte bezweifeln, daß er daran gedacht hat, hat er doch wohl kaum mehr als ein Lesedrama schaffen wollen.

„Windeswirbel,
Wolkenrollen,
Flammenflackern,
Flut auch ruht nie . . .“
„Bleibt nicht gleich sich . . .“
„Dunkelnd, funkelnd . . .“ „lauschen, tauschen . . .“
„Wir schenken dir Macht und Verschmachten bald“
(I 61).

Auch in den Blankversen kommt häufig der Stabreim zur Anwendung:

„**Hei**, welch ein **hochgemutes Heldenkind** . . .“ (I 10.)
„Doch **schwebt's** um mich
Wie eine **Wetterwolke schwül** und **schwer**“ (I 116).

(Das Bängliche der Stimmung ist onomatopoetisch gut gegeben.) Nicht genau ist: „Tritt **prachtvoll** ein, **Brynhildur** wacht.“

Im allgemeinen herrscht Zweihebigkeit, untermischt mit Vierhebigkeit, vor, doch auch dreihebig Verse sind nicht selten. Gern verbindet F. je 6 Verse zu Strophen.

Einen wesentlichen Mangel an F.'s Stabreimtechnik haben aber weder Hagemester noch frühere erkannt, nämlich, daß F. scheinbar meint, nur dieselben „Buchstaben“ (cf. Denis, a. a. O., Vorbericht § 11) könnten stabreimend verbunden werden. Der Dichter hat ganz übersehen, daß die verschiedenen Vokale untereinander reimen können. **Oreidum augum litid okkr** þinnig übersetzt er: „Günstigen **Auges** beschaut uns, ihr **alle**.“ Er hat wohl gesehen, daß oreidum und okkr durch Stäbe verbunden sind, doch daß augum mit hinzuzuziehen ist, ist ihm nicht zum Bewußtsein gekommen wegen des andern Vokals. In „Sigurds Rache“, S. 54, stabreimt er:

„**Angeklagt** bin ich,
Atlis Königin,
Auf **Ehr'** und **Leben**
Um **ehrlos Lieben**.“

Der Stabreim mit a verknüpft die beiden ersten Zeilen, der mit e (und l) die beiden letzten. Übrigens sind vokalische Stabreime selten¹⁾.

In günstigerer Lage als F. hinsichtlich der Alliterationstechnik war R. Wagner, dem schon abgeschlossene Studien über die nordische Metrik vorlagen und der die Lieder-Edda in Ettmüllers (1837) und Simrocks (1851) stabreimender Übertragung studieren konnte. F. war auch auf diesem Gebiete ein Neuerer, wenn auch noch viel zur völligen Klärung fehlte.

In den stabreimenden Teilen seiner Dichtung hat er unverkennbar danach gestrebt, die ehernen Kraft der eddischen Lieder in ihrer ausdrucksreichen Knappheit, die oft an Abgerissenheit und Dunkelheit in den Übergängen streift, nachzuahmen und seiner Sprache etwas Knorrig-Altertümliches zu geben. Von einer Nachbildung der in den Niflungensliedern nur versprengt auftretenden, in den eigentlichen Skaldendichtungen üppig wuchernden Kenningar hat er glücklicherweise ganz Abstand genommen.

Die Erzählung Reigens vom Horte (I 56) wie die der Nornen von Brynhilds Verstoß gegen Odins Willen (I 61) bringen kurze Hauptsätze, die wuchtend nebeneinander gestellt sind.

„Weit ist die Welt,
Asen wollen wissen,
Wie weit sich Welt ausstreckt.
Zog zum Suchen hinaus
Odin samt Hænir und Loki,
Hoben sich fort auf die Fahrt . . .“

Die Weglassung des Artikels bei Asen und Welt wirkt gesucht; dunkel ist: „Grimm steigt Unheil, ich heilig auf“, I 216; grimm muß Adverb sein.

Demnach kann man nicht sagen, daß die Sprache in ihren Redewendungen nordischen Charakter trüge. Seltsame Ausdrücke sollen oft archaistisch wirken:

¹⁾ In dem Gedicht „Die Mutter“ (XII 85) stabreimt er: „Und ich Arme allein auf dem Abendberg.“

„Eisen im Feuer bleibt fremd der Hand“ . . . (I 110).

„Aber zornbrennend blitz' ich fernher auf Dich“ . . .
(I 181).

„Rauschen uns hören, ergrau'n darob,

Rann Dir, o blindes Erdkind, zum Los . .“ (I 64).

Den Ausdruck „rauschen“ hatte die Bardenlyrik recht in Mode gebracht. [cf. „Rauschen hör' ich die schaurigen, traurigen Nornen“ (I 178), auch „grauen“ und „Graun“ (cf. Rückerts spöttische Verse „Aeschylus von Heinrich Voß“).]

Selten sind wirklich alte Ausdrücke wie „allstund“ (mhd. alle stunde = stunt, auch bei Uhland und Geibel belegt, cf. M. Heyne, Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1890, I, S. 64, und Heintze, Deutscher Sprachhort, Leipzig 1900, S. 20; in Grimms Wörterbuch nicht angeführt):

„lodert im Rund allstund ums Schloß her“ (I 63).

Ein dem Nordischen glücklich nachgebildeter Ausdruck ist: Starkather sei nur „zum Helmespalten“ da. Altertümlich soll wirken:

„Tröpfelnd Blut derer, die Blut geschöpft“ . . (I 216).

F. schuf hier eine neue Verwendung des erst seit dem 14. Jahrhundert neben „schaffen“ selbständig gewordenen „schöpfen“. In übertragener Bedeutung kennt es das Mittelalter nur in „urteil schöpfen“ (vgl. dazu Schöffe).

Vielfach liefert ihm der Vorstellungskreis der Romantik auch für die Stabreimlieder den poetischen Schwung:

„Sterne, Mut und Macht sonst

Mir ins Herze leuchtend,

Seh'n so trüb' und seltsam her“ . . . (I 109/10).

„Leuchtend aus edlen Landen

Lenket ihr her zu mir“ . . . (I 176).

„Liederpreis in lichten Kreisen“ . . . (I 216).

„Segel heben sich und sonnen

Silberweiß sich auf den Wogen“ . . . (III 93).

In der „Aslauga“ herrscht stoffgemäß Lieblichkeit des Ausdrucks in Ton und Bild vor gegenüber der Herbheit in den beiden andern Teilen der Trilogie.

Verzichtet F. in den stabenden Strophen auf den romantischen Bilderschmuck, so werden sie meist zu nüchterner Prosa, die sich kaum mehr als durch knappe, möglichst einsilbige Wörter mit einem vollen Vokale sowie durch Wiederholungen der eddischen Sprache nähert:

„Hüt' Dich, Du Heldenkind,
Hüt' Dich vor'm herrlichen Hort!
Wahr' Dich vor Andwars Ring!
Fluch dröhnt derb lastend
Drauf, reißt nach,
Nach in Reigens und Faffners Fall dich“ (I 59).

Bei Entlehnungen, die nie ganz wörtlich sind, bevorzugt F. nordische Einfachheit. Die Wendung: ok þess girnumz vér enn (lat. = quo utique studio adhuc delector = schwed. hwarefter jag ännu längtar, Björner, Völs.-S., S. 69) findet bei F. ihren Niederschlag in den schlichten Worten:

„Und solches Tun ist meine Art noch“ (I 143).

Das Zitat auf S. 54 d. A. scheint wie dieses dafür zu sprechen, daß F. sich mit dem lateinischen Texte nicht begnügte, sondern der nordischen Fassung so weit folgte, als er sie mit Hilfe des Lateinischen und Schwedischen erriet (vgl. hierzu die „Einleitung“).

II. Im allgemeinen bemüht sich F., einer jeweiligen Stimmung den entsprechenden Ausdruck zu geben. Daß er nicht immer zu den Tiefen der Beziehungen zwischen Empfindung und Wort vordrang, sondern oft in — gelegentlich recht wirksamen — Äußerlichkeiten stecken blieb, darf nicht verwundern bei einem Dichter, dessen Formtalent ihn allzuleicht über die Abgründe menschlichen Denkens hinwegtrug. Aber dennoch bieten seine poetischen Ausdrucksmittel genug des Interessanten, zumal er als Sprachbildner bei Späteren nachwirkt.

Er zeigt sich auch hier als Schüler der Romantiker, die den Lauten eine mystische Symbolik beimaßen¹⁾. Die Vokale haben sinnliche Kraft und eignen sich in bestimmter

¹⁾ Vgl. Minor, Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg 1902, S. 390.

Abstufung zur Wiedergabe einer ganzen Skala von Empfindungen. Jakob Grimm erkennt e, i, o als Ausrufe der Freude, a und u als solche des Schmerzes. A. W. Schlegel vergleicht die Selbstlauter mit Farben. Somit dienen die Vokale zur Charakteristik. An wirksamster Stelle befinden sie sich, wenn sie reimen, da durch den Reim ein nachdrückliches Verweilen bedingt wird. Dieser darf jedoch auch nicht gegen das musikalische Moment der Euphonie, des Wohlklanges, verstoßen. Der Rhythmus muß gleichfalls charakteristisch wie euphonisch sein. Eine bedeutsame Rolle fällt natürlich auch den Konsonanten zu, die einzeln oder in Gruppen durch schwere Sprechbarkeit Ernst und Trauer, durch die Möglichkeit leisen Darübergleitens Frische und Freude veranschaulichen können.

Zieht Sigurd, von Hoffnung beseelt, hinaus in die Frühlingswelt, so bekommen seine Verse durch das daktylische Maß und die Verwendung der Dentalen, Liquiden und Labialen (s, l, r, b, w) und des hellen i und a einen flotten, frohen Charakter:

„Den Burgwall hinab
Wandelt, erwacht, in den Wald
Singend der Siegmunds Sohn.
Schiffe schwanken bereits am Strand,
Lustig rauschen Wellen und Wolken,
Weit fort winket die Welt“ (I 35).

Bangt Hiordisa ahnungsschwer um ihren dahinstürmenden Sohn, so häufen sich in ihrer Rede schwere Konsonantengruppen (chz, schl), die Vokale sind dunkel, und der Rhythmus wird spondeisch schleppend:

„Zur Kammer zurück
Schleierumhüllt, schluchzend, schleicht
Matt die Mutter, im Grämen stumm.
Sieh! den säugt' ich, zog auf ihn —
Fort nun fleucht er. Die Segel
Roll'n mir den Vorhang zu“ (ib.).

Mit hellem ei, den Umlauten und weichen Konsonanten malt der Dichter die Milde der Luft und die Sehnsucht:

„Hinauf zur Höhe, Widder,
Die munt're Herde leite Dir nach!
Oben in reinern Winden schwankt
Das weichste, das heilsamste Gras.
Oben keimen im reinern Licht
Die duftigsten der Kräuter (III, 47)¹⁾.

Von bestrickender Lieblichkeit ist der Vers:

„Linder, leisatmender, Glieder lösender Schlaf“ (I 189).

Das Brausen des Rheins bei der Versenkung des Horts
ahmt F. mit dunklen Vokalen sowie Gutturalen und Zisch-
lauten nach:

„Wie's schäumt, wie's rauscht
Vom tiefen Schlund
Des furchtbaren Verwahrers auf!
Hab's empfangen!
So haucht sein Atem
Bezeugend im zischenden Laut“ (II, 86).

Auch der Stil des Blankverses zeigt charakteristische Färbung. Spekuliert der Dichter über metaphysische Dinge, so erhebt sich seine Sprache zur Würde Schillerscher Diktion (cf. S. 52, Anm.), und äußert sich ein stürmisch begehrendes Herz, so gleitet der Fluß der Sprache, von Shakespeares glutvoller Leidenschaftlichkeit besonnt, in breiter, lieblicher Anschaulichkeit dahin und spiegelt in seinen hellen Vokalen (i und ei), die vermöge der leichten Konsonanten ungezwungen ineinander überfließen, Liebe und Sehnen wider.

„Was! Trägt das Erdrund Bilder solcher Art
Und zieht sie nicht der lichte Himmel sehnd
In seinen Schein, das Gleiche Gleiches auf?“ ... (I 112).

Weiß das Herz vor großem Schmerz sich nicht zu lassen oder legt sich um den Geist eine beengende Fessel, so werden die Sätze abgerissen. Der Dichter verwendet reichlich die Aposiopesis:

¹⁾ Vgl. Goethes: „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide.“

„Nie, Gunnar — nie erwirbst Du meine Gunst,
Bist Du nicht aller Männer herrlichster —
Hörst? Aller Männer! — O verwornes Zweifeln!
Denn Wafurlogas Zürnen ließ Dich her —
Ganz kann ja Wafurloga nimmer lügen,
Die Prüfungsglut — allein das ist nicht alles —“ (I 143).

Sigurds Sinnen ist gut wiedergegeben:

„Auch sah ich einen Berg, sah viele Flammen —
Wie hieß das? — Hindar — wart', jetzt hab' ich's, —
Hildur,

Und Sigurd — fast wie ich hieß eine —“ (I 106).

Mit dem Satze: „Ich bin verloren!“ (I 154) füllt F. einen Vers, fünf Hebungen durch fünf Silben ersetzend, um der schweren Erkenntnis auch im Tonfall den nötigen Ernst zu geben.

Wenn die Sprache des Blankverses auf Vornehmheit verzichtet, so nähert sie sich dem mündlichen Ausdrucke und paßt sich auch im Laute dem Redeflusse der Unterhaltung an. F. meidet allerdings wie Goethe den Hiatus und läßt ihn nur in formelhaften Wendungen zu, wie in: „bist Du übrig“ — „als sei ich“ . . . „so aus der Glut“. (In „ja, aber . . .“ ist der Hiatus vielleicht absichtlich gewählt, um der Entgegnung mehr Schärfe zu geben.) Doch von dem Rechte der Elision und der Aphärese macht er ausgiebigen Gebrauch.

Elision: „Entzünd' ein Feuer, röst' ihn mir dabei“ . . . (I 50).

F. bevorzugt überhaupt die kurzen Verbalformen der Alltagsrede: „Ich geh' zum Drachen, bring' Dir bald sein Herz“ (ib.).

Die Elision muß ihm zugleich als Mittel dienen, den Hiatus zu beseitigen: „Aug' um Aug'“ . . . „Treu' und Kraft“ . . .

Aphärese: „Was geht's mich an“ . . . „'s war“ . . . „wie's eben will“ . . .

Als Synaloephe begegnet: „So'n Traum“. Synkope und Elision liegen vor in:

„Lagr' ich am Bach mich“ (lag'r'), „Begräbnisfei'r“.

Die Apokope, den Abfall eines Endvokals vor Konsonant, meidet F. wegen ihrer Härte, auch die Synärese erscheint ihm unschön, wenn er sie auch einmal zuläßt: „vor'm“ (I 59).

Zur Hervorhebung eines Begriffes verwendet er die Anaphora:

„Sühn' mir erst den Bruder, 's war mein Bruder,
Den Du erschlugst“ . . . (I 47).

„Wahrheit wächst still, Wahrheit wächst klar“ (I, 216).

In der folgenden Stabreimstrophe stellt er Begriffe durch den Stabreim plastisch einander gegenüber:

„Wer scharfe Schwerter
Schmieden und **schleifen** will,
Scheue das Zischen der Flamme nicht.
Wer scharfe Schwerter
Schwingen in **Schlachten** will,
Scheue das Rauschen der Speere nicht“ (I 10).

Der Parallelismus der Glieder hilft den Eindruck bedeutend verstärken.

Der Dialog ist flott und sucht in steter Spannung zu halten. Rede und Gegenrede wechseln häufig, vielfach mitten im Verse. Es findet sich sogar folgende Zeile:

„Jawohl. —

Lebendig? —

Ja. —

Ach, Sigurd, Sigurd“ (II 112/3).

Das Enjambement, das nach Gottsched in Deutschland wieder zu Ehren gekommen ist, meidet er nicht:

„Weit auf der Ebne
Liegt manch ein Heldenleib“ (II 102).

Bei syntaktisch eng zusammengehörigen Teilen läßt er jedoch die Verse rhythmisch ineinander übergehen:

„Der Tumult
Des Fechtens kommt in diese Gegend schon“ (II 103).
„Der Jungfrauen Grimm

Trifft . . .“ (ib.).

„Ihr Speer

Flog in die Ferse mir . . .“ (II 104).

Nicht selten sind die Verse mit Wechsel des Takts zu lesen, gelegentlich wird damit etwas für den Sinn gewonnen:

„Hier blitzt Gramur, mein Schwert, dort stampft
mein Roß“ (I 52).

Wenn auch im allgemeinen F. das Verweilen des Gedankens, das Verallgemeinern nicht liegt und seine Reden zumeist streng persönlich gehalten sind und den besonderen Fall in raschem Schritte von Stufe zu Stufe entwickeln, so fühlt er sich doch gelegentlich bei bedeutsamen Anlässen zur Einflechtung von Sentenzen verpflichtet. Glücklicherweise ist:

„ . . . wer kann mit dem Eichbaum rechten wollen,
Wenn seines Wuchses Aufschuß Mauern bricht“ (I 34).

„Nicht Panzer schirmt, nicht siebenfaches Erz,
Wohin Geschick zielt und Vergeltung (I 213).

Die Nornen wären die gegebenen Vermittlerinnen von Weisheitssprüchen gewesen, aber dem Dichter fehlte es an Bedächtigkeit der Arbeit und an Tiefe des Geistes. So finden wir denn oft bloße tönende Gemeinplätze:

„Lichthell Schau'n ziemt richtenden Göttern“ (I 64).

Banal ist auch Brynhilds Wort:

„Wer frühe fällt, lebt viele Not nicht mit“ (I 187).

Dunkel ist ihr Ausspruch:

„Blut ist ja lebend Gold, und Gold, ihr Kinder,
Ist ja hellglänzend, schöngeläutert Blut“ (I 210).

Sprichwörtliche Wendungen streut der Dichter gern ein:

„Gold bleibt Gold.“

Die wenigen ausgeführten Gleichnisse sind nicht scharf umrissen:

„Der Waldbär kennt der zahmen Wirtschaft Weise
Mit nichten freilich, doch mit ihm im Bund
Wirft man auch leicht ein paar Gehöfte um“ (I 25).

Auch F.'s Wortspiele sind nicht gerade originell:

„Du deutest mehr, als daß Du deutest“ (II 75).

„Vielleicht, sagt man, gilt leichten Jungfrau'n viel“
(I 114).

Der kraftmeiernde Sigurd zeigt eine gewisse Neigung zur Übertreibung, zur Hyperbel. Die Berge, die kein für seine Klinge geeignetes Eisen tragen, schilt er, Wanen und Thursen übertrumpfend:

„Wohl recht geschäh' so eitler Hügel Reihe,
Trät' man sie zürnend nieder ganz und gar“ (I 20).

Gelegentlich nimmt F. einen schwachen Anlauf zur Ironie, den die Romantiker gern in Gegensatz zu der sich gleich bleibenden klassischen Würde setzten. Grimhildur fragt Sigurd nach Gunnars Flammenritt: „Sahst Du's, Sigurd? — War recht dicht dabei“ (I 152).

Tragischen Humor erkennen wir in der Unterredung Atlis mit Gudrun nach dem Tode der Knaben:

„Sahst Du die Knaben? — Ja, sie schlafen fest“ . . .
(II 157).

„Der Friede hält jedwedes Haupt umgossen“ (ib.).

Personifikationen gehören zum eisernen Bestande einer jeden Poesie, F. gefällt sich aber auch in der Versachlichung:

„Ach, ich Wolke!“ (I 33).
„Neben euch steh' ich, laure still,
Starrdunkle Wolk' am Himmel“ (I 180).

Im Geiste ursprünglicher Poesie unmittelbar erfaßte, prägnante Bilder finden sich hie und da versprengt.

„Das woll'n wir doch mal proben, wer von uns
Am schärfsten glüht, ich oder's Schwert“ (I 11).

Wie wenig jedoch zügelt F. seine Sprache, wenn er diesem Bilde ernüchternd sofort hinzufügt: „Mir brennt die Ungeduld in allen Adern.“ Kurz und ausdrucksvoll ist der Zuruf Sigurds an Reigen: „Schnecke“ (I 6). Eine glückliche Metapher ist auch:

„Hei, Du Drachennest, wie früh Du pfeifst“ (II 119).

Ferner: „Ein Becken grimmigen Feuers geht mit Dir“ (II 161).

Unter seiner Schuld keuchend, die ihn von der tatenfrohen Welt scheidet, sagt Niflung knapp und bildlich fesselnd:

„Den Fels hast Du gelegt auf meinen Nacken,
Und erdwärts schau'n muß ich hinfürder nun“ (II 183).

Goldes Machtfülle und seine Grenzen sind scharf gekennzeichnet:

„Gold leuchtet weit, nicht bis in Grabeskluft“ (I 186).

Von wuchtigem Gedankenreichtum ist die Stabung:

„Riesenfaust, Rächerfaust“ (I 46).

Trotz vieler Abirrungen und Abschwächungen welcher Reichtum der Formen! 1806 hatte A. W. Schlegel dem jungen Dichter in jenem „Meisterbriefe“ aus Genf schreiben können: „In Sprache und Versbau besitzest Du eine ungemeine Fülle und Mannigfaltigkeit.“ Wie stolz mußte er jetzt auf den Jünger sein, der, nachdem er in dem nordischen Haine Weihedüfte eingesogen hatte, als begeisterter Priester Bragis im Skaldengewande den Mythos von Sigurd und den Nebelmächten in tönender Sprache verkündigte! In der Neuheit lag das Überwältigende für die Zeitgenossen, in der Kühnheit, mit der F. in den Schacht der Sage stieg und Gestalten aus längst verklungenen Zeiten ins Leben zauberte, bestand die literarische Großtat, die den Gelehrten in der Wiederbelebung der nordischen Heldensage vorauseilte. Des kühlen Verstandes eines Wilhelm Grimm bedurfte es, um diesem Gewaltigen gegenüber kritisch erwägend zu bleiben. Brentanos und J. Grimms verwerfende Urteile verschlang die herrschende Flut der Begeisterung.

Schlußkapitel.

Fouqués Nachwirkung bei späteren Nibelungen- dichtern.

Wie die von F. aus seinen äschyleischen Studien geschöpfte Schicksalsidee nachwirkte, habe ich S. 92/93 d. A. gezeigt, auch darauf hingewiesen, wie er selbst innerhalb des Nibelungenstoffes an der Versinnlichung dieses Begriffes teilnahm (S. 108, Anm.). Es erübrigt noch, einen Blick

auf markante Erscheinungen zu werfen, die in ihrer Behandlung der Sage von dem einst über Gebühr gefeierten Dichter Anregung empfangen haben.

Der erste Versuch, der sich unterfängt, das deutsche Nibelungenlied auf wissenschaftlicher Basis für die Bühne auszumünzen, ist F. R. Hermanns Trilogie „Die Nibelungen“, Leipzig 1819. In manchen Punkten zeigt sein mit der Tragik recht oberflächlich umgehendes Werk Abhängigkeit von F., dem er zu Beginn des 2. Teiles begeisterte Huldigungsverse widmet. In der Sprache, die ein merkwürdiges Gemisch darstellt, lehnt er sich in keiner Weise an F. an, aber einzelne nordische Sagenzüge sind ihm durch das Medium des „Sangeshelden, des deutschen Liedes Meister“, zugeflossen. Wie F. führt er entgegen dem Nibelungenliede eine letzte Unterredung zwischen Siegfried und Brunhild ein, die allerdings die nordische Herbheit arg verwässert. Als „Heldenbraut“ Siegfrieds durchsticht sie sich wie bei F. Hermann schöpft so mit Hülfe der nordischen Sagenform aus dem Nibelungenliede das erste Brunhildendrama. In dem 3. Teile, Chriemhildens Rache, Tieck zugeeignet, erscheint die Heldin wie bei F. „im Helm und Waffenrock“ (S. 357), ohne jedoch eine andre Tat zu verrichten wie — dem Nibelungenliede gemäß — den gefesselten Hagen niederzustechen. Gunnar dagegen erleidet den Tod in der Schlangengrube, wie als Kompliment gegen F. schmucklos berichtet wird.

Geibels einst sehr gepriesene Tragödie Brunhild, Stuttgart 1861, wandelt bezüglich des Schlusses in Hermanns Spuren, ohne auf F. zurückzuweisen.

Daß Hebbel F. gekannt hat, ist wahrscheinlich, wenn auch seine „Tagebücher“ keinen Hinweis bringen. Seine Brunhild zeichnet er in den tiefschürfenden „Nibelungen“ (1862) vor ihrer Gewinnung für Gunther ganz als heidnisch ausgeprägte Norne; den Schluß, wonach Dietrich das Reich Etzels übernimmt, allerdings mit der aufgepfropften Wendung des Sieges des Christentums über die heidnische Weltanschauung, hat er von F. übernommen, der in der dramatischen Herausarbeitung dieses Helden als des unschuldigen

Erregers all des Blutvergießens planmäßiger und weniger tendenziös verfahren ist.

In seinem weitschichtigen, großgedachten Epos „Die Nibelunge“ verschmilzt W. Jordan (Siegfriedsage 1867/8), lebendig erschaute, wenn auch zu modern beleuchtete Szenen schaffend, Elemente widersprechendster Art. Er umspannt frei schaltend die ganze altdeutsche Sage und mischt, ohne zu ihr in ein inneres Verhältnis zu treten, mythisches Zauberwerk mit naturwissenschaftlicher Erkenntnis jüngsten Datums, Dämonisches mit rein Menschlichem, sodaß sein „buntes Getäfel“ ein wohl fesselndes, aber wenig sagen-echtes Gemälde bietet. Seine ungeheure Belesenheit umschloß auch F., und bei aller Eigenheit begegnen wir bei ihm Spuren von dessen „Sigurd“. Mimes Bericht von Siegfrieds Jugend, an die V.-S. angelehnt, bringt, bei Siegfrieds Schmiedeversuchen verweilend, die Worte: „Mir deuchte mein Dach vom Donner getroffen.“ Sie klingen an Hiordisas Ausruf an: „Welch' ein Wetterschlag!“ Auch für das Lied der webenden Nornen im 10. Gesang, das allerdings den Menschen als tätigen Teilnehmer an seinem Geschehniß preist („Von uns ist der Zettel, dein eigen der Einschlag“), mag er eine Anregung von F. empfangen haben (oder unmittelbarer von Wagner, dem er auch sonst verpflichtet ist). Der visionäre Traum Brunhildens im 11. Gesange, der der verlassenen Braut Siegfried in Kriemhildens Armen zeigt, deutet auf Brynhilds Lied bei F. I, S. 109, zurück. Daß F.'s Stabreimversuche auch Jordan, der die epische Langzeile wenig stilecht ausbildet, zugute gekommen sind, ist zu erwarten, läßt sich aber in Einzelzügen, wie mir scheint, nicht nachweisen. Seine Sprache ist ganz modern gefärbt, ist warm durchleuchtet von homerischer Gleichnisfülle, spielt in Dantes schillernder Pracht und sucht die Seele in den Lauten wie die der Romantiker oder ihres größten Schülers Wagner.

Durch dessen Ringschöpfung werden wir am eindringlichsten auf F. hingewiesen. Die wichtigsten Anklänge verzeichnet M. Koch in seiner Sigurd-Ausgabe. Beiläufig tritt

neben E. Meinck auch W. Golther in seinen „Grundlagen“ (S. 64 ff.) der Frage näher; zum Gegenstande einer Sonderuntersuchung macht Friedrich Panzer die Beziehungen der beiden Dichter in einem Aufsätze in dem Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt a. M. 1907, betitelt „Richard Wagner und Fouqué“ (S. 157 ff.).

Außer für seinen Tannhäuser, Lohengrin und Parsifal hat Wagner den romantischen Dichter hauptsächlich für seinen „Ring“ benutzt, der ein Weltbild entrollt und den Dichterkomponisten, den Schöpfer des Musikdramas, mehr als in seinen andern Dichtungen als die von Nietzsche verherrlichte, ganz große Kulturgewalt offenbart. Als ein harmonisch in sich geschlossener Bau von gewaltiger, schlichter Linienführung erhebt sich das Drama vom „jugendlich schönen Siegfriedmenschen“, den er am „Urquell des ewig Reinmenschlichen“ (Eine Mitteilung an meine Freunde, Schriften IV) gefunden hatte. Doch der Weg zu dem Mythos ging über Fouqué, der als erster von den neueren — Sachs' „hörnens Sewfried“ (1557) birgt eine Struwwelpeter-Tragik — mit dem gewaltigen Stoffe gerungen hatte. Durch seinen Oheim Adolf Wagner, der mit F. in Briefwechsel gestanden hatte (cf. „Briefe an F.“), zu ihm geführt, vertieft sich Richard Wagner in dessen „Sigurd“ und bricht hier „schon vorgearbeitete Blöcke“. Schon seinen mit größerer Kraft angelegten und durchgeführten Widerstreit zwischen reckenhafter Furchtlosigkeit und erniedrigender Goldlüsternheit fand er bei F., dem Sigurd der Recke ist, „der nie Furcht gekannt“ und sich so die herrliche Schildmaid als Braut erwirbt; der zeigt, wie durch Gold der Menschen Sinn „unfürstlich einschrumpft“. Auch Fouqués Trilogie bietet sich dar als ein Streitgedicht wider Macht- und Goldgier, eine Dichtung, die in den beiden ersten Teilen diese menschliche Leidenschaft von den Schlagwettern der Tragik umleuchtet zeigt und in der „Aslauga“ die Frage idyllisch abklingen läßt. Darin natürlich bleibt F. unendlich weit hinter Wagner zurück, daß sich ihm nicht der Ausblick in jene Welt auftut, wo die Gottheit und groß angelegtes Ur-

menschentum in philosophischer Nachbarlichkeit einander begegnen.

Leichter auf eine Formel zu bringen sind die vielen stofflichen Entlehnungen, für die naturgemäß nur „Siegfried“ und die „Götterdämmerung“ bzw. „Siegfrieds Tod“ (1848) in Betracht kommen, da „Rheingold“ und „Walküre“ sich vor F.'s Handlung abspielen. Ich folge hier referierend Panzers erschöpfender Zusammenstellung.

Für Mime, den W. nachträglich aus der Thidrekssaga übernahm, hatte er ursprünglich Reigen eingesetzt (cf. „Der Nibelungen - Mythos. Als Entwurf zu einem Drama.“ Schriften II). Bei F. wie bei W. singen Reigen und Mime eingangs der Dramen Schmiedelieder. Sind diese auch verschieden im Stimmungswerte, so finden sich bei W. doch Anklänge an Reigens Zuversicht, als dieser das fertige Schwert Sigurd überreicht.

Mime klagt

(W. 85): „Das beste Schwert,
das je ich geschweißt,
in der Riesen Fäusten
hielte es fest:
Doch dem ich's geschmiedet,
der schmähliche Knabe,
er knickt und schmeißt es entzwei,
als schüf' ich Kindergeschmeid'!“

Reigen äußert sich stolz

(F. 10): „Das ist die allerbeste Heldenwaffe,
Die mein geübter Arm zu schmieden weiß,
Und, denk' ich, mein' unbänd'ger Zögling soll
An der doch endlich sein Behagen finden . . .“

(F. 12): „Sorg' nicht, dies hier wär' einem Riesen recht.“

Bei F. und W., die sich hier beide mit der V.-S. decken, schmiedet Reigen und Mime das Schwert als Waffe gegen Fafner (F. 10: „Hei, welch ein hochgemutes Heldenkind! Gewiß verhilft mir der zu Faffners Schatz“ = W. 86: „Siegfrieds kindischer Kraft erläge wohl Fafners Leib: Des Nibelungen Ring erränge er mir“). Der Auftritt Sigurds mit

„ho, Reigen!“ entspricht dem Siegfrieds mit „hoiho, hoiho!“ Jener fragt: „Das Schwert! Wo ist es?“ Dieser läßt den mitgebrachten Bären die Waffe fordern: „Brauner, frag' nach dem Schwert!“ (87) „Dort liegt die Waffe!“ sagt Mime, Reigen: „Dorten kühlt es sich“. Das von Reigen-Mime selbständig verfertigte Schwert verwirft der Held bei F. und W. mit beinahe gleichen Worten.

F. 17. (Sigurd:) „Sieh den vermaledeiten Binsenstock! . . .

F. 18. Doch wart' nur, böser ungetreuer Schmied! . . .
Seht nur den Prahler, seht den trägen Werkmann!
Willst Du nicht tüchtig schmieden? So tu ich's,
Und zwar auf Deinen Kopf an Amboß statt.
Dazu noch ist des Schwertes Trümmer gut . . .“

W. 88. (Siegfried:) „Hei! was ist das
für müß'ger Tand!
Den schwachen Stift
nennst Du ein Schwert?
Da hast Du die Stücken,
schändlicher Stümper;
hätt' ich am Schädel
Dir sie zerschlagen! —
Soll mich der Prahler
länger noch prellen? —
Wär' mir nicht schier
zu schäbig der Wicht,
ich zerschmiedet ihn selbst
mit seinem Geschmeid,
den alten, albernem Alp . . .“

Höhnisch ruft Sigurd

(F. 19): „Er schmiedet, schmiedet, lobt sein eignes Werk,
Und klirr, dann bricht's bei meinem ersten Hieb . . .“

und wie ein verstärktes Echo Siegfried

(W. 89): „rühmt seine Kunst,
als könnt' er was rechtes:
nehm' ich zur Hand nun,
was er gehämmert,

mit einem Griff
zergreif' ich den Quark!“

Reigen wie Mime pochen auf ihre Verdienste als des Helden Erzieher.

F. 14: „Es ist unlöblich, wenn ein junger Degen,
Entwachsen nur der lang getreuen Zucht,
Dem Waffenmeister harte Reden gibt.
Bedenk' Dich doch, mein Held. Wer lehrte Dich“ . . .

W. 89: „Nun tob'st Du wieder wie toll:
Dein Undank, trau'n! ist arg . . .
Willst Du denn nie gedenken
was ich Dich lehrt' . . .“

Die Geschichte des Schwertes, von W. in der „Walküre“ erzählt, geht unmittelbar auf die V.-S. zurück, doch die Worte, mit dem Brünnhilde Sieglinden die Stücke überreicht, klingen an F. an.

F. 22: „Du trägst in Deinem Schoß ein Kind
(Das warst Du, Sigurd!), trägst ein Heldenkind,
Preis der Wolsungen, aller Zeiten Loblied . . .
Dann gab er mir die Trümmer dieses Schwerts
Und sprach: Bewahr' sie wohl. Die beste Waffe
Wird man draus schmieden . . .“

W. 69: „Den hehrsten Helden der Welt
Heg'st Du, o Weib,
im schirmenden Schoß!
Verwahr' ihm die starken
Schwertesstücken;
seines Vaters Walstatt
entführt ich sie glücklich:
Der neu gefügt
Das Schwert einst schwingt,
Den Namen nehm' er von mir —
„Siegfried“ freu' sich des Siegs!“

Bei W. und F. drängt der Held stürmisch auf Schmiedung des Schwertes:

F. 23: „O Reigen, Reigen, schmiede mir den Stahl!“

W. 98: „Und diese Stücken sollst Du mir schmieden.“

Der schöne Sang, mit dem Sigurd in die Welt zieht, hat bei W. einen schönern Nachhall geweckt.

F. 35: „Den Burgwall hinab . . .“ (cf. S. 116 d. A.)

W. 98: „Aus dem Wald fort
in die Welt ziehn . . .
Wie der Fisch froh
in der Flut schwimmt,
wie der Fink frei
sich davon schwingt:
flieg' ich von hier,
flute davon,
wie der Wind über'n Wald
weh' ich dahin.“

Das fertige Schwert begrüßen Reigen und Mime mit Beibehaltung desselben Bildes.

F. 32: „Aus kranken Trümmern neu erstandnes Licht.“

W. 122: „Tot lagst Du
in Trümmern dort,
jetzt leuchtest Du trotzig und hehr.“

Die Anschleichen des Drachen bei W. im 2. Akt und bei F. in der 1. Abenteuere bietet manche Ähnlichkeit. Von F. entlehnt ist die Beschreibung des Lindwurms (W. 130): „mit Haut und Haar auf einen Happ verschlingt der Schlimme Dich wohl.“

F. 45: „Macht' auch ein Menschlein sich nah',
Hascht' ihn im Hui, hascht' ihn,
Schläng' hastig den Feind hinein.“

Starke Ähnlichkeit zeigen Reigen (F.) und Fafners (W.) Worte.

F. 59: „Hreidmars schlimme Kinder
Nun allzwei liegen erschlagen.
Faffner und Reigen rot,
Vom Blutstrom rot,
Wohl um des Goldes willen.
Hüt' Dich, Du Heldenkind,
Hüt' Dich vor'm herrlichen Hort.“

W. 138: „Fasolt und Fafner,
Die Brüder fielen nun beide.
Um verfluchtes Gold. . . .
Blicke nun hell,
blühender Knabe;
des Hortes Herrn
umringt Verrat.“

Die Begegnung Siegfrieds mit dem Wanderer vor dem Brünnhildenstein gemahnt an Sigurds Zusammentreffen mit dem Greise vor der Erlegung Faffners.

F. 42: „Sigurd: Nun, was soll das? Woher, Du alter Herr?
Greis: . . . jeder such' nur seinen Platz,
Vor allem solch ein junges Blut wie du . . .
Du aber kennst mich nicht . . .

Sigurd: Ha, wer gebeut mir so? Ich hör' wohl falsch.“

W. 159: „Siegfried: Alter Frager,
hör' einmal auf!
Wanderer: Geduld, Du Knabe!
Dünk' ich Dich alt,
so sollst Du mir Achtung bieten . . .
kenntest Du mich,
kühner Sproß . . .

Siegfried: Hoho! Du Verbieter!
Wer bist Du denn,
Daß Du mir wehren willst?“

Die Schilderung der Waberlohe und das Bild der Stille im Innern lassen bei W. noch Spuren von F. erkennen.

F. 63: „Draußen lodert die Lohe wild.
Lodert im Rund allstund ums Schloß her,
Verschließt mit wallendem Schein den Eingang.
Die glühende Bahn kommt keiner heran.

W. 162: „Verschlossen hält
meine Macht die schlafende Maid . . .
Ein Feuermeer
umflutet die Frau,
glühende Lohe
umleckt den Fels . . .“

(W. verstärkt die Klangmalerei noch durch die Stäbe mit f.)

F. 64: „Doch sieh, was liegt da für ein Jünglingsbild,
Geharnischt, tief im Schlaf?“

W. 164: „Was ruht dort schlummernd . . .
rastend in tiefem Schlaf! . . .
Ha, in Waffen ein Mann!“ —

F.: „. . . werd' ich Dich des Waffenschmucks entlasten,
Der Tät'gern ziemt und Dich im Schlaf nur drückt.“

W.: „Das hehre Haupt
Drückt wohl der Helm?
Leichter würd' ihm,
Löst ich den Schmuck.“ —

F. 65: „Froher war ich nie,
Als seit mir dieses Licht den Sinn durchblitzt.“

W.: „Ertrüg ich das Licht?“ —

F.: „Warst Du so schön, so stillen Reizes voll,
Leis atmend aus den lieblich blühenden Lippen. . .“

W.: „Süß erbebt mir
ihr blühender Mund . . .
so saug' ich mir Leben
aus süßesten Lippen.“ —

F.: „. . . tatest Du jetzt der Augen Lichter zu,
Einmal gezeigt — nie würd' ich wieder froh.“

W.: „Heil . . . daß ich das Auge erschaut,
Das jetzt mir Seligem strahlt.“

Wagners Nornenszene vor der „Götterdämmerung“ geht in der Idee auf F.'s Nornengespräch zu Beginn der 2. Abenteuere zurück. Doch ist sie bei W. gegenüber dem schlicht erzählenden Tone bei F., der außerdem nur von Brynhild weiß, sowohl in „Siegfrieds Tod“ als auch besonders im vollendeten Werke ungleich dramatischer und bedeutsamer. Wörtliche Anklänge finden sich noch bei dem Abschiede, den Siegfried von der Walküre nimmt, an Brynhilds und Sigurds Worte, als sie sich bei Heimer begegnen.

F. 89: „Brynhild: Zu ew'ger Liebesflammen Brand verlobt
Das Weib aus Hindarfiall sich Dir, du Held.

Sigurd: O freudig heiße Glut, in Zweien Eins.“

W. 185: „Siegfried: Durch sie entbrennt mir der Mut.

Brünhild: So wärest Du Siegfried und Brünnhilde.

Siegfried: Wo ich bin, bergen sich beide.“

(Siegfrieds Tod: „Wohin ich geh', ziehen beide“.)

Eine beinahe wörtliche Übereinstimmung findet sich in den Weisungen, die Sigurd und Siegfried bezüglich Granis geben.

F. 95: „Ihr lieben Leute, nehmt dies Pferd in acht . . .

Denn edler Gattung ist's, heischt feine Zucht.“

W. 192 (Siegfried zu Hagen):

„Wohl hüte mir Grane!

Du hieltest nie

von edlerer Zucht

am Zaume ein Roß.“

Sigurd und Siegfried entflammen gleich jäh in Liebe zu Gudrun (Gutrune). F. läßt Gudrun im Gespräche sagen (114):

„Mein ungewohntes Auge senkt die Wimper.“

Bei W. fragt Siegfried: „was senkst Du Dein Auge vor mir.“

Bei der Erwähnung der Walküre, die Gunther erwerben will, dämmert dem Helden bei F. wie W. eine Erinnerung.

F. 123: „Grimhildur: Sie wohnt inmitten eines Flammen-
zauns —

Sigurd: Was? Flammenzaun? Mir hat so was
geträumt.“

W. 195: „Gunther: Auf Felsen hoch ihr Sitz;

ein Feuer umbrennt den Saal —

Siegfried (verwundert und wie um eines längst Vergessenen sich zu entsinnen, wiederholt leise):

Auf Felsen hoch ihr Sitz;

ein Feuer umbrennt den Saal . . .“

Diese Stelle hat W. erst in der „Götterdämmerung“ eingeführt; sie beweist, daß er F. vor der Umarbeitung nochmals durchsah (wie die Völsunga-Saga). Auch die folgenden Zurüstungen zur Brautwerbung zeigen einige Übereinstimmung. Siegfrieds Unterredung mit Brünnhild ist nicht ohne Einfluß F.'s. Der Völs.-S. entsprechend sagt Brynhild zu Sigurd (F. 141): „Du stellst Dich hin vor meinen Sessel, Jüngling, Dich trotzig stützend auf dein leuchtend Schwert.“

W. 206: „Siegfried betrachtet sie lange, auf seinen Schild
gelehnt.“ —

F. 142: „Gunnar, des Königs Giuke ält'ster Sohn . . .
Komm' ich Dich zu frein.“

W. 207: „Ein Gibichung bin ich
und Gunther heißt der Held,
dem, Frau, Du folgen sollst.“

(W. führt seinen Helden knapp an der direkten Lüge vorbei.)

F. 145: „Nun komm' mit mir, du schöne Heldenbraut!“

W. 208: „Gunthers Braut — gönne mir nun dein Gemach“
(cf. Bemerkung oben).

Bei F. und W. zieht der Held sein Schwert und redet es an.

F. 145: „Ei, Gramur heut auch mich
Wirst scheiden von des Lebens süßster Lust;
Jedoch ein edler Recke hält sein Wort.“

W. 208: „Nun, Nothung, . . .
meine Treue während dem Bruder,
Trenne mich von seinem Weib!“

Hagens Ruf (W. 216), den Zug zu begrüßen, deutet auf F.'s
Wächterlied zurück.

F. 152: „Wohlauf, wohlauf, zum feierlichen Empfang.“

W. 216: „Hoiho! hoiho! hoiho!
Ihr Gibichs-Mannen,
macht euch auf.“

Die Wege der Dichter gehen nun auseinander bis zum
Schlusse, wo noch einmal F. durchklingt. Brünnhilde höhnt
Gutrunes Klage

(W. 250): „Kinder hört ich
greinen nach der Mutter, . . .
doch nicht erklang mir
würdige Klage“ . . .

(F. 203): „Du bist zahm noch wie ein Lamm.“ —

F. 214 (Brynhildur): . . . „mein Liebeslicht
Hell lieblich funkelt durch die finst're Nacht.“

W. 252: „Wie die Sonne lauter
strahlt mir sein Licht.“

Nicht ohne Einfluß auf Wagners Sprachkunst, über deren Ausdrucksmittel H. von Wolzogen in seiner „Sprache in Richard Wagners Dichtungen“, 2. Aufl., Leipzig 1878, handelt, ist die von ihm bei F. beobachtete Klangmalerei gewesen. Doch ein weitaus größerer Theoretiker als F., stellt er Untersuchungen über den „Gedankenwert“ der Laute an, die er u. a. in seiner Studie „Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft“ (Schriften IV) mitteilt. Er sieht, daß der Vokal die Wurzel des Wortes ist und daß ihm die Kraft eignet, die dem Worte das Gepräge gibt. Doch auch auf die Umgebung desselben, den konsonantischen An- und Ablaut, hat der Dichter, der „Wissende des Unbewußten“, zu achten, da ein Gefühl nach Schärfe oder Weiche verstärkt werden kann durch die absichtlich herbeigeführte Wiederkehr gewisser Konsonanten, die somit ihrerseits zur Erkenntnis beitragen können. Daß die Konsonanten oder Konsonantengruppen nach dem Gesichtspunkte der größeren oder geringeren ihnen innewohnenden Antriebskraft zu wählen sind, ist eine notwendige Folgerung, und so ergibt sich denn für W. die Spaltung der Konsonanten in energische (K, R, P, T), verstärkte (Schr, Sp, St, Pr) und weiche (G, L, B, D, W) — eine Einteilung, die noch weiter ins einzelne durchgeführt worden ist (s. Minor, a. a. O., S. 371). Auch dem konsonantischen Ablaut legt W., wenn er verstärkt ist, assonierende Wirkung bei (**Hand** — **Mund**). Diese Erwägungen führten W. theoretisch zu der Alliteration, der er schon an dem „urmythischen Quell“, wo er Siegfried, den echten Menschen, gefunden hatte, begegnet war.

Für eins schließlich scheint W. seinem gelegentlichen Vorbilde noch verpflichtet zu sein: beiden erschien die nordische epische Langzeile nicht geschickt für ein modern belebtes Drama. F. ließ 2-Hebigkeit vorherrschen, mischte jedoch in seine Verse, die er zumeist strophisch band, 3-, ja sogar 4-hebige Zeilen. W. schließt sich ihm in Bezug auf den Wechsel von 2- und 3-Hebigkeit an, ohne eigentliche Strophen zu bauen, wenn auch der Wechsel lokale, durch Stimmung und Dramatik beeinflusste Regelmäßigkeit aufweist.

Die zitierten Entsprechungen bei F. und W. bekunden in einer Reihe von Fällen, wie viel bewußter und zielsicherer W. bei seiner Arbeit verfuhr wie F., den die leichte Welle des Ruhmes sanft wiegte und der sich gern bei seiner nicht durch Not und Kampf gestählten Geistesrichtung mit ungefährten Begriffen begnügte. Sein Talent war aber vielseitig genug, um in seiner Blütezeit zu den größten gezählt zu werden und um auch in spätere Jahrzehnte Anregungen zu Taten zu streuen, die wohl weit über sie hinauswuchsen, die aber dennoch ersichtliche Spuren von der glücklichen, kühn zugreifenden Veranlagung Fouqués tragen.

Die Anregung zu dieser Arbeit schulde ich Herrn Professor Dr. Fr. Panzer an der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften zu Frankfurt a. M. Herr Professor Dr. W. Golther brachte ihr liebenswürdigst ein freundliches förderndes Interesse entgegen. Beiden Herren spreche ich auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus. Verpflichtet bin ich ferner den Frankfurter Bibliotheken, insbesondere der Freiherrlich von Rothschildschen, die mir durch ihren eigenen Besitz sowie durch Beschaffungen von auswärts die vorliegende Untersuchung ermöglichte.

Lebenslauf.

Max Robert Kämmerer, evangelischen Bekenntnisses, wurde am 20. Januar 1876 zu Roßbach (Kreis Querfurt) geboren, besuchte die Volksschule zu Cölleda und sodann die Oberrealschule zu Barmen. Ostern 1897 erwarb er das Reifezeugnis, das er durch eine Prüfung im Lateinischen an dem Realgymnasium zu Coblenz erweiterte. Seine Studien absolvierte er in Halle a. S., Paris und Marburg a. L., wo er zu Ostern 1902 das examen pro fac. doc. ablegte. Als Kandidat zunächst dem Kgl. Gymnasium in Wiesbaden überwiesen, ging er zu Ostern 1903 an die Oberrealschule zu Barmen, wo er zum 1. IV. 1904 als Oberlehrer angestellt wurde. Zu Ostern 1907 folgte er einem Rufe an die Sachsenhäuser Oberrealschule in Frankfurt a. M. Für Ostern 1910 wurde er zum Direktor der oststädtischen höheren Mädchenschule in Elberfeld gewählt.

Das Rigorosum bestand er am 21. Juli 1909.
